Taschen- und Handbuch

für

Theater-Statistik.



Lith. Anst. v. J. G. Bach, Leipzig.

LESSING-MONUMENT
in Braunschweig.

Taschen- und Handbuch

für

Theater-Statistik.

Von

K. Th. von Küstner.

Zweite vermehrte Auflage.

Mit einer Lithographie des Lessing-Monuments zu Braunschweig.

Leipzig, 1857.

Verlag der Dürr'schen Buchhandlung.



Lith. Anst. v. J. G. Bach, Leipzig

LESSING-MONUMENT

in Braunschweig

Taschen- und Handbuch

für

Theater-Statistik.

Von

K. Th. von Küstner.

Zweite vermehrte Auflage.

Mit einer Lithographie des Lessing-Monuments zu Braunschweig.

Leipzig, 1857.

Verlag der Dürr'schen Buchhandlung.

Seiner Königlichen Hoheit

dem Prinzen

Friedrich Wilhelm von Preußen

in höchster Verehrung

gewidmet

vom

Verfasser.

(Zum Titelkupfer.)

Gotthold Ephraim Lessing,

geb. den 22. Januar 1729 zu Kamenz,
gest. den 15. Februar 1781 zu Braunschweig.

Dem Dichter, dem ersten, der seinem Vaterlande klassische Dramen schuf, dem großen Kritiker, dem Alterthums-Kenner und Forscher, dem toleranten, freisinnigen, wahrheitsliebenden, biedern deutschen Manne wurde vorstehendes Monument von dem dankbaren Deutschland im Jahre 1853 in Braunschweig gesetzt.

Dies broncene Standbild ist von Professor Rietschel in Dresden modellirt und vom Inspector Howald in Braunschweig gegossen.

Die Kosten desselben wurden durch Beiträge aus allen deutschen Gauen bestritten; die Theater, als namentlich die von Braunschweig, München, Hannover, Mannheim und Berlin trugen wesentlich dazu bei; das letztere gab im Jahre 1850 unter Küstner's Leitung am 21. Januar, dem Vorabend des Geburtstages Lessing's mit einem Prolog von Franz Kugler, gesprochen von Auguste Cre-

linger: Nathan den Weisen zum Votheil des Lessing-Denkmals. Döring, Dessoir, Franz, Grua, Stavinsky, Gern, und die Frauen Hoppe und Birch-Pfeiffer wirkten darin mit. Die Theater waren allerdings besonders verpflichtet, Lessing's Andenken zu ehren und zu verewigen, denn er wirkte für dasselbe sowohl durch seine Dramen, als seine warme und geistreiche Bevorwortung desselben, die sich auch in einer von ihm citirten Stelle in diesem Buche, S. 275, kund giebt.

Wie alle klassischen Werke, verloren auch die seinigen mit der Zeit nicht an Anerkennung, sondern stiegen vielmehr in der Verehrung der Nachwelt.

Aber auch seine Mitwelt erkannte schon seine großen Verdienste an; davon giebt einen Beweis ein Artikel des Jahrgangs 1782, aus dem jetzt wenig mehr bekannten, für die Theatergeschichte aber sehr werthvollen Gothaischen Theaterkalender, welcher vom Jahre 1775 bis 1800 erschien.

Dieser Artikel, im Charakter und Styl der damaligen Zeit abgefaßt, der Lessing's Verdienste preist und die allgemeine Trauer um seinen Tod ausspricht, dürfte dem Leser und Geschichtsfreunde eine willkommene Gabe sein.

Lessing's Tod.

— cui pudor, nudaque veritas
quando ullum invenient parem?

Deutschland kann kein Beispiel einer einstimmigern Klage, eines allgemein gefühlten Verlustes, bei dem Tode eines seiner Gelehrten aufweisen, als bei Lessing's Tode. Sein Verdienst kannten, betrauerten Alle, der Gelehrte, wie der Ungelehrte, der Hohe, wie der Niedrige, denn er war eingegangen in jedes Heiligthum der Künste, und sein Ruhm war nicht einseitig, sondern überall gegründet. Wenn es ein untrügliches Kennzeichen des Genie's — dieser in unsern Tagen so oft erniedrigten, so oft verschwendeten Würde — ist, daß es sich nur einer Wissenschaft zu weihen braucht, um darin schnell, nie mittelmäßig, oft vollkommen zu werden, wer war mehr Genie als Lessing? Und wie Viele dürften sich in unserem Vaterlande neben den stellen? —

Der vor Tausenden zu glänzen,
Hohen, hohen Geist empfing;
Aber, zwischen Lorbeerkränzen
Demuthsvoll, in Zweifeln ging!

Ich fürchte, es ist nur zu wahr war, was Eine Stimme der Nation an seinem Grabe zeugt, daß die Stätte, die er füllte, lange ledig bleiben wird!

Die Künstler des Vaterlandes haben die Trauer des

Volkes um seinen Liebling, durch Denkmäler geheiligt. Ein Bildhauer zu Braunschweig stellte seine Büste in Marmor auf: Abramson prägte sein Bildniß auf eine Münze, und setzte auf die Kehrseite: die unverloschene Lampe, die trauernde Wahrheit und Natur und die Erinnerung an das letzte Meisterstück des Verstorbenen: und Se. Königl. Hoheit der Markgraf von Schwedt ließen Lessing's und Shakspeares Büsten auf den Vorhang Ihrer Bühne malen, mit der Unterschrift: „Alt zwei und funfzig Jahr", dem Alter, in welchem Beide starben. Doch ehrenvoller noch war die Rührung eben dieses edlen Großen bei Lessing's Gedächtnißfeier! Man sah einen deutschen Fürsten, der um einen deutschen Weisen weinte! Laut tönte die Wehklage des deutschen Schauspiels an der Urne des Mannes, dem es Alles verdankt, Lehre, Größe, Vorbild, der ihm Muster gab, die es kühn seinen fremden Schwestern entgegenhalten, und ihnen zurufen darf: „Seht, sie wägen die eurigen auf!"

Lessing liebte die Musen der Bühne. Er äußerte einmal gegen einen seiner Freunde, daß er sich zuweilen mit dem Gedanken trüge, sich an die Spitze einer auserwählten Schauspielertruppe zu stellen, und von ihnen nur die Stücke aufführen zu lassen, deren Entwürfe oder Ausführung sein Pult verschloß. Gewiß wäre dieses die erste Truppe Deutschlands und ein Beispiel der Art sonder Gleichen bei jedem Volke gewesen.

Die erste Bühne, welche Lessing's Todenfeier beging,

war die Döbbelinische in Berlin am 24. Februar des Jahres 1781. Das Theater stellte ein erleuchtetes Castrum doloris mit dem Grabmal und Bildniß des Verstorbenen vor, zu dessen Seiten der größte Theil der Schauspieler und Schauspielerinnen, an deren Spitze sich auch Herr Döbbelin befand, in Trauerkleidern standen, ein Anblick, der bei Eröffnung der Bühne, auf jeden Zuschauer den lebhaftesten Eindruck machte. Sobald der Vorhang aufgegangen war, hörte man hinter der Bühne eine Trauermusik, bei welcher das Bendaische Chor am Grabe Juliens, mit einiger Abänderung des Textes zu Grunde gelegt war. Die vortreffliche Stimme der Demoiselle Niclas machte diesen Gesang noch herzeindringender. Nach Endigung desselben hielt Demoiselle Döbbelin folgende, vom Professor Engel verfertigte Rede:

Den Ihr bewundertet; Er, dessen Meisterhand
Emilien erschuf, der Leidenschaft mit Witze,
Geschmack mit Phantasie, wie keiner noch, verband;
Er, der voran an aller Deutschen Spitze
So ruhmvoll und so einzig stand: —
Er ist nicht mehr! Auf öffentlicher Scene,
Aus voller Brust dem Edlen hingeweint
Sei unsers Dank's gerechte, fromme Thräne,
Mit Eurem Dank und Eurem Schmerz vereint! —
Wenn Er ein Deutscher nicht, wenn Er ein Britte wäre:
Da schlösse seinen Sarg die Gruft der Kön'ge ein;
Da würd' ein Volk, gefühlvoll für die Ehre,
Ihm öffentlich ein ewig's Denkmal weihn —
O gönnt dann Ihr des großen Mannes Asche,
Daß jenen Todtenkrug, der sie gesammelt hat,

Die deutsche Künstlerin, in Deutschlands erster Stadt,
Mit töchterlichen Thränen wasche!
Sie ist zu klein, Verdienst, wie so ein Geist erwarb,
Mehr als bewundernd zu empfinden;
Zu arm, mit Blumen nur die Urne zu umwinden;
Denn ach! — sie welkten, da Er starb!

Die allgemeine Stille, so während dieses ganzen Auftritts im Schauspielhause herrschte, war ein Beweis der aufrichtigen Theilnehmung des Publikums. Dieser Feierlichkeit folgte die Aufführung der Emilia Galotti; auch hier erschienen die meisten Schauspieler noch in Trauer, einige aber nur mit schwarzen Unterkleidern. Da das Schauspielhaus die Menge der Zuschauer, die sich an diesem Tage hinzudrängte, nicht fassen konnte, so wurden sämmtliche Vorstellungen am 27. desselben Monats auf dringendes Verlangen nochmals wiederholt.

Auch Hamburgs Schaubühne klagte am 9. März den Ersten der dramatischen Dichter. Nach der Aufführung der Emilia Galotti hörrte man eine vortreffliche Trauermusik, unter welcher der Vorhang geöffnet wurde. Das Theater war durchaus mit schwarzen Tuch bekleidet: in der Mitte stand auf einem durch fünf Stufen erhöhten Postement eine Urne, um welche alle Mitglieder des Theaters in tiefster Trauer gruppirt waren. Dann folgte ein feierlicher Chor von Madame Benda, Mademoiselle Keilholz und Mademoiselle Kreß angestimmt, und vom Herrn Hönicke componirt; hierauf ein Recitativ und Arie, von Madame Benda gesungen, und endlich nachstehende Rede, vom Herrn Schröder gesprochen:

Ganz Deutschland klagt um seiner Weisen größten,
Sieht nun des Forschers erste Stelle leer,
Doch Deutschland kann sich trösten,
Es hat der großen Männer mehr,
Vielleicht noch einen, der wie Er *),
Sich selbst allein des Ruhmes Hütte baute,
Vor Fürsten, Fürstendienern nie gekniet,
Tief in der Menschenheimlichkeiten schaute,
Und niemals eine Schadenfroh verrieth,
Der, was er einmal war, mit Ehre,
Und Nachsicht doch für andre blieb,
Und den nicht jeder Sturm der Lehre
Aus der erkannten Wahrheit trieb;
Der Gleisnerei und Prahlsucht kühn verscheuchte,
Aus Furcht und Haß an keiner Meinung hing,
Und, wenn er auch Gewißheit nicht erreichte,
Doch immer nah an ihrer Ferse ging.

Nur unverwunden bleibt die Trauer,
Mit welcher unsre Kunst den Schlag beklagt;
Denn diese klagt um mehr, ist um die Dauer
Der vaterländ'schen Kunst verzagt;
Sieht nur den kleinen Trost von weiten,
Hofft, daß noch Dichter in der Ferne stehn,
Die nur den einzigen bewährten Richter scheuten,
Und kühner nun auf seinem Pfade gehn,
Hofft, daß sein Geist auf ihnen schwebe,
Und Segen noch auf ihre Werke streu,
Daß Deutschlands Weh um ihn, sie noch belebe,
Und Sporn ihm nachzustreben sei.

---

*) Es dürfte wohl Mendelssohn, Lessing's Freund gemeint sein.

Drum hat auch unser Schmerz sich öffentlich vereint,
Denn in der Still' hat jeder ihn beweint,
Vielleicht, daß den, der auch nach Ruhme geizet,
Der Künste feierliche Wehmuth reizet.
Ihm selbst, (dem Edlen) ihm ist wohl!
Er weiß nun, welche höh're Stelle,
Ein höh'rer Geist bekleiden soll,
Ihn durstete; nun ist er an der Quelle,
Er spürte nach der Erde Leidenschaften,
Nach Größ' und Schönheit der Natur;
Nun sieht er ihre erste Faden haften,
Tritt auf der Grundgesetze erste Spur,
Nun weiß er, daß der treue Sucher
Erst hinter den entfernten Vorhang dringt,
Daß ird'sche Weisheit Millionen Wucher
Und kleine Aussaat große Früchte bringt!
Sprichst, Deutschland, du von dir, erwähne seiner;
An Neid und Undank sei die Rache dein;
In unsrer Kunst soll am Altare keiner
Sich, ohne ihm zu opfern, weihn.
Laß, Vaterland, ihn nicht durch kleines Lob,
Durch Schmeicheln und Nachahmung schmähen,
Auf seinem Grabe mag der Künstler Fahne wehen,
Die Ewigkeit sei ihre Krone drob!

Die Menge der Zuschauer, und ihr feierliches Schweigen war ein deutlicher Beweis ihres Antheils an diesem großen Verlust.

Zu Schwedt befahl der Markgraf, der Wissenschaft und Talent wägt und schätzt, der Asche des großen Mannes ein Trauerfest zu weihen. Die Bühne, vorn schwarz bekleidet, stellte einen Eichenhain vor, im Hintergrunde

den Tempel der Unsterblichkeit; an dessen Schwelle lagen zwei trauernde Barden. Im Innern stand Lessing's Urne und Büste auf einem allegorischen Altar; auf beiden Seiten die Bildsäulen der personifizirten Idee: Natur, Erziehung, Toleranz, Poesie, Philosophie, Geschichte; auch sah man in Medaillons die Namen der sechs großen Schauspiele des Dichters. Unter einer dazu passenden schönen Ouvertüre, die von einem ausdrucksvollen Orchester mit inniger Theilnehmung vorgetragen wurde, erschienen sämmtliche Schauspieler in Trauer mit Lorbeerkränzen und Weihrauch in den Händen; unter ihnen Möller als Odoardo Galotti, der nach Endigung der Musik folgende in diesem Charakter gesetzte Rede hielt:

Todt ist er; — todt? — Staunt darum Ihr so schüchtern
Und unmuthsvoll mich an?
Ihr Weib vor Weib und Mann vor Mann,
Mit nassen, bleichen, bebenden Gesichtern? —
Todt ist er? — Lessing todt! — Wohl Euch,
Wenn ihr es fühlt! — Weh Euch, wenn Ihr
Es nicht fühlt! — Schlimmer wärt Ihr dann
Als todt — —

Heil Dir, o bester Fürst,
Heil Euch, Ihr feinen, schönen Seelen,
Die Ihr ihn weint, und deren Thränen wir
Mit süßer Andacht zählen! —

Zu früh entblättert, ha! zu früh gebrochen ist
Die Rose, die uns ewig blühen sollte;
Die goldne Frucht, die ewig reifen wollte;
Zu schnell am Horizont erloschen ist

Die Sonne, deren allumfassender Glanz,
Von Weisheit, Witz, Geschmack und Toleranz
Auf alle Felder Licht und Regen brachte,
Die jeden Boden urbar machte! —

Nur Eine Unschuld, ruft Emilia! —
Ein Lessing nur seufzt laut Germania! —
Und diesen lieben, großen Einen!! —
Ha! wär' nur Albion sein Vaterland,
Wie balde ständ' an's Avon Strand
Von seinem Volk ein Denkmal für ihn da;
Wie würd' um ihn sein König weinen,
Und noch im Grabe sich mit ihm vereinen! —
So hast denn Du, Germania,
In deinem weitgestreckten Lande
Nicht solch ein Volk, solch einen Fürsten? — Schande*)! —
Ja Schande wär's! — Doch meine Mutter doch! —
Du hast solch einen Fürsten noch.
Denn Friedrich Heinrich lebt — und Lessing lebt! —
Ich seh' ihn — den erhabnen Schatten:
Hoch in des Empyräums Kreisen schwebt
Er da, wo Shakspear sich und Leibnitz zu ihm gatten,
Wo sie sich haben, die noch nie sich hatten,
Vergöttert winkt er Dank mir zu, für Dich,
Nimm hin — empfang' ihn feierlich,
Und theile, Großer Brennussohn, das Opfer,
Das noch Melpomene dem Liebling heut
In diesem Lorbeer bringt — Unsterblichkeit. —

Laur.

---

*) Diese Aeußerung an diesem Hofe, als noch Friedrich der Große lebte, ist bemerkenswerth.

Hierauf fiel die Musik wieder ein, und man bekränzte Lessing's Büste und Urne — und opferte Weihrauch. —

Eine treffliche Vorstellung der Emilia Galotti folgte, und während des ersten Aktes stand jene Urne, die vorher in dem Tempel war, mit Lorbeeren und Flor umwunden, im Kabinette des Prinzen. Eine feine Idee Herrn Möller's, die auf Kopf und Herz die angenehmste Wirkung that.

Am 25. März feierte das Privattheater in Ellrich Lessing's Andenken. Die Bühne war schwarz bezogen und stellte ein Castrum doloris vor, welches einen Sarg trug, auf dem Dolch und Maske, mit einem Lorbeerkranze umschlungen, auf einem Kissen von Silberstück lagen. Im Hintergrunde hielt ein Genius mit umgekehrter Lebensfackel Lessing's Bildniß, das nach dem Leben gemalt und sehr gut getroffen war. (Herr Canonicus Gleim, der auch selbst bei dieser Feierlichkeit gegenwärtig, hatte es aus seinem Musentempel dazu geliehen.) Das Porträt war mit Spiegel-Wandleuchtern umgeben, der Sarg mit Gueridons. Auf der rechten Seite des Sarges standen die Schauspielerinnen, auf der linken die Schauspieler, Alle in tiefer Trauer. Nach dem Eingange einer dazu besonders gesetzten Trauermusik ward ein Grablied auf den Verstorbenen, bald im Chor, bald im Duett abgesungen, und hierauf durch Madame Rhenzel, mit sehr vielem Anstande folgende vortreffliche Rede von Goekingk gehalten:

Der Engel, der mit leichtem Flug
Die Fackel seines schönen Lebens
Hellleuchtend sonst voran vor unserm Lessing trug,
Kehrt rasch mit einem mal sie um,
Und das Erstaunen frägt vergebens:
Warum so früh, o Gott! warum?
Zu kühn ist zwar schon diese Frage,
Und nur der unersetzliche Verlust
Macht sie verzeihlich: doch, der Klage
Bleibt's wohl erlaubt, daß sie vor ihre Brust
An eines Lessing's Sarg sich schlage.
So vielen Witz, so viel Verstand,
Als wir in ihm verloren haben:
O saget: kann wohl noch ein Land
So viel in Einem Mann begraben?
Denn Einer Kunst nur Meister sein,
So viel das ist, war dennoch ihm zu wenig,
Denn schritt er in ein neues Feld hinein,
Erobert ward es ganz, und er darin der König.
Hat er nicht oft in zwanzig Mauern
Die Abende dem Volk durch Witz verkürzt,
Und das Verguügen, Unschuld zu bedauern,
Mit süßen Thränen ihm gewürzt? —

Doch alles das heißt halb den Mann nur kennen!
O Tausend Eurer Thränen rönnen
Um ihn, der fern von Euch verschwand,
Um ihn, den wir den Engeln selbst nicht gönnen,
Wenn Ihr den Weisen selbst gekannt!
So heiter, und so offen, und so bieder,
Wie er Euch hier im Bild' erscheint,
War auch sein Herz! — Ach! keiner sieht ihn wieder!
Denn er ward Asche! — Weint!

Und diese Thränen, sammt dem Kranze,
Der Maske und dem Dolch, womit, in Staub gebückt,
Noch unsre arme Hand den Sarg des Edlen schmückt,
Sind mehr, als wenn bei vollem Kerzenglanze
Die Eitelkeit mit ihrem Firlefanze
Den Sarg der Menschenquäler drückt.
Wann tausend Fürsten längst vergessen,
Mit sammt dem sammtnen Sarg und seinen goldnen Treffen,
Schallt Lessing's Name noch von allen Lippen wieder.

Nach Endigung der Rede verlor sich die Musik in sanftem Schmerz. Hierauf ward Miß Sara Sampson aufgeführt.

Einleitung.

Ich beginne diese Einleitung mit den Gründen, die mich bewogen, eine für Deutschland noch nicht vorhandene Theaterstatistik in meinem „Taschen- und Handbuche für Theaterstatistik" zu begründen.

Die Statistik in ihrem ursprünglichen Sinne, in Bezug nämlich auf die Staaten, ist überhaupt eine junge Wissenschaft und es ist noch kein volles Jahrhundert her, daß sie aus der Vermischung mit andern Wissenschaften, als Staatsrecht, Geschichte, Geographie, sich absonderte und als selbstständige Doktrin auftrat. Was die, der Staatenkunde allerdings an Wichtigkeit nachstehende Theaterstatistik betrifft, so bestand, von einzelnen wenigen, in verschiedene Zeitblätter zerstreuten statistischen Nachrichten abgesehen, eine vollständige deutsche Theaterstatistik bisher nicht. Frankreich bietet allerdings mehr darüber; so giebt z. B. die „Histoire et Statistique des théâtres de Paris par Rondot, 1852" viele so zuverlässige, als gründliche und ins Detail gehende, statistische Angaben; es beschränkt sich aber das angeführte Buch, wie schon der

Titel besagt, auf die Pariser Theater, bildet sonach keine vollständige Theater-Statistik Frankreichs, wozu noch kommt, daß es seit der angegebenen Zeit, also seit fünf Jahren, nicht fortgesetzt ist, was, wie bei allen, häufigem Wechsel unterworfenen statistischen Werken, den Nachtheil hat, daß die darin gegebenen statistischen Nachrichten, zum Theil wenigstens, nicht mehr die der gegenwärtigen Zeit sind.

Bei Erwähnung Frankreichs unterlasse ich nicht, zu bemerken, daß für die französische Theaterstatistik mehr und bessere, zum Theil officielle Quellen vorhanden sind, als für die deutsche. In Folge der in ganz Frankreich für die Dichter eingeführten Tantième und der bei allen Vorstellungen aller Theater Frankreichs bestehenden Abzüge für die Armen (droit des indigens) werden die Theater-Einnahmen genau controllirt und gelangen, nebst den Nachrichten über den artistischen- und Personal-Stand, den Etat, das Repertoir und die verschiedenen, vielfältigen theatralischen Verhältnisse und Zustände auf das Bestimmteste und Umfassendste ohne allen Rückhalt zur öffentlichen Kenntniß. Selbst die Regierung erläßt aus den darüber vorhandenen Akten über historische und statistische Zustände officielle Bekanntmachungen.

In Deutschland dagegen wird bei den Theatern, sowohl den für Rechnung des Hofs, als den für Rechnung von Unternehmern geführten, aus dergleichen statistisch-finanziellen Angaben häufig ein Geheimniß gemacht. Ich halte dies so schädlich, als die Veröffentlichung von Nutzen.

Das französische Publikum kennt die Einnahmen und größtentheils die Ausgaben, die Unterstützungen, die jedes Theater genießt, sowie die Lasten, die ihnen obliegen; dadurch wird es in Stand gesetzt, ein richtiges Urtheil zu fällen und seine Anforderungen darnach einzurichten und zu beschränken. In Deutschland, wo dem Publikum bei Hof- wie bei Unternehmungs-Theatern eine Kenntniß über die finanziellen Verhältnisse, über die Einnahmen und Ausgaben abgeht, ja, wo dasselbe durch falsche Nachrichten darüber häufig irre geführt wird, macht es oft die maßlosesten Anforderungen zum Nachtheil der Administration. Ist hingegen das Publikum, wie in Frankreich, damit bekannt und vertraut, so werden zum Nutzen der Theaterdirektionen und, wenn dieselbe unter einem Fürsten stehen, auch zu dessen Nutzen, die Urtheile richtiger, die Anforderungen mäßiger sein. Es ist daher stets ein Princip meiner Administration gewesen, die größte und möglichste Veröffentlichung eintreten zu lassen, lediglich aus dem Grunde, daß ich dadurch dem von mir geleiteten Theater, sei es für meine Rechnung, sei es für die eines Hofs, zu nützen glaubte. Nur eine schlechte Administration scheut die Veröffentlichung. Dies Alles hat mich bewogen, eine Theater-Statistik für Deutschland zu begründen und, wie für andere im Staate bestehende öffentliche Anstalten und Vereine, auch für das Theater eine wissenschaftliche, systematische Aufstellung seiner finanziell-statistischen Zustände zu geben, die ihm bisher ganz abging.

Dies Buch ist von Nutzen für das Publikum aus den bereits angegebenen Gründen, für die über das Theater gesetzten Behörden, um sie mit den eigenthümlichen Theaterzuständen, namentlich den finanziellen, näher bekannt zu machen, für die Theater-Direktionen und Unternehmungen, welche daraus die Mittel und Kräfte, die Unterstützungen, wie die Lasten der Theater ersehen und darnach ihre Ausgaben und Maßregeln einrichten können, ferner für die Künstler und alle Theaterangehörigen, die erfahren, theils, welche Verwilligungen sie von dem Theater, bei dem sie sich engagiren wollen, zu erwarten haben, theils, zu welcher Zeit gespielt wird, und sie sonach Gastrollen erhalten können, theils endlich, welche Aussicht ihnen für ihr Alter und ihre Dienstunfähigkeit offen steht, sei es durch lebenslängliche Anstellung mit Pension, sei es durch die bei den einzelnen Theatern befindlichen Pensions-Institute, sei es durch allgemeine, für alle deutschen Schauspieler bestehenden Versorgungs-Anstalten; dies Buch ist ferner von Nutzen für die dramatischen Dichter, welche aus dem ihnen gewidmeten Artikel im dritten Theile gründlichst erfahren, welche Rechte und Vortheile ihnen sowohl im Allgemeinen, als bei einzelnen Theatern zukommen; es ist endlich von Interesse für alle Theaterfreunde und Besucher, welche daraus die vielverzweigten, complicirten und eigenthümlichen Verhältnisse der Theaterwelt, vor der sie häufig sitzen, ersehen.

Zu meiner Freude haben sich von meinen statistischen Mittheilungen, welche mit dem: „Rückblick auf das Leip-

ziger Theater 1830" begannen und in den: „Vier und dreißig Jahre meiner Theaterleitung, 1852" sowie in dem statistischen Handbuche, 1855, fortgesetzt wurden, schon wohlthätige Folgen gezeigt.

Es ist in der neueren Zeit so manches zur besseren Stellung der deutschen Theater, zur Beseitigung der in meinen Büchern geschilderten Nachtheile, als z. B. in Leipzig, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Würzburg, Augsburg und Bremen geschehen, was ich zum Theil dem wohlthätigen Einflusse meiner Thätigkeit beimessen darf. Ferner hat mein erstes Hervortreten auf dem Felde der Theaterstatistik andere dergleichen Mittheilungen hervorgerufen, als „das Jahrbuch des Weimar'schen Hoftheaters von R. Pohl, 1855", der mich den Begründer der deutschen Theater-Statistik nennt, und ferner „des deutschen Theaters Gegenwart von Baldamus, 1857", das Beiträge für Theaterstatistik mit Auszügen aus meinem Handbuche giebt; überhaupt erscheinen jetzt mehr als je in allen Zeitblättern statistische Notizen und Bemerkungen, die reichliches Material für die Theater-Statistik liefern.

Dankbar muß ich bei dieser Gelegenheit der ehrenden Anerkennung gedenken, die meine statistischen Schriften von Seiten vieler Erfahrenen und Sachkundigen erhalten haben, als von Humbold, der sagt: „daß keine andere Schrift eine so merkwürdige und sichere Uebersicht der finanziellen Zustände der Theaterwelt giebt, als mein statistisches Taschenbuch," wie ferner von Mundt, Rell-

stab, Prutz, Rötscher, Markgraf, Robert Heller, G. Kühne, Gutzkow und A. in vielen der vorzüglichsten Organen der deutschen Presse.

Nachdem ich die Motive, die mich zur Begründung der Theaterstatistik bewogen, sowie die Vortheile und nützlichen Folgen derselben auseinandergesetzt, sowie endlich die Anerkennung der Presse erwähnt, lege ich die Gründe dar, welche mich zur Fortsetzung meines statistischen Handbuchs veranlaßten. Es sind seit dem Erscheinen desselben, 1855, mannigfache Veränderungen in den Theaterzuständen eingetreten; diese müssen nachgetragen werden, was, wie bei allen statistischen Werken, z. B. dem in Gotha erscheinenden Genealogisch-statistischen Taschenbuche, eine neue Ausgabe erfordert; es dient ferner die zweite Auflage dazu, die frühere, welche die erste deutsche Theaterstatistik aufstellte, durch Aufnahme neuer Theater zu vervollständigen. So werden in dieser zweiten Auflage nicht nur neue deutsche, sondern auch neue ausländische Theater, als Italienische, Englische, Spanische, Portugiesische, Russische, Schwedische und Dänische neben den in Paris und der Provinz befindlichen Französischen, aufgenommen. Durch dies Alles rechtfertigt sich die neue Auflage; erfolgte sie nicht, so würde dies Buch, zum Theil veraltet, bald der Vergessenheit anheimfallen, die große Arbeit dieses Sammelwerks vergebens gemacht sein und der bezweckte Nutzen größtentheils verloren gehen. Erlebt jedoch dies Buch unter mir eine oder mehrere neue Auflagen, so wird eine stehende Theaterstatistik begründet,

welche nach mir einen Sachkundigen finden dürfte, der dies Sammelwerk fortsetzt und ihm einen bleibenden Stand in der theatralischen Literatur anweist.

Der erste Theil dieses Handbuchs enthält statistisch-finanzielle Angaben über einzelne deutsche und ausländische Theater, welche in der am Schlusse befindlichen Inhaltsanzeige namentlich aufgeführt sind. Diese Angaben sind mir zum Theil aus erster Quelle, zum Theil von sachkundiger, glaubwürdiger Hand mitgetheilt, so daß auch letztere Angaben der Wirklichkeit sehr nahe kommen dürften, was bei einer dergleichen Uebersicht vollkommen genügt; man darf übrigens hierbei nicht aus dem Auge lassen, daß die finanziellen Resultate bei demselben Theater nicht immer dieselben sind und manchmal von einander abweichen, namentlich bei äußeren, außerordentlichen Umständen.

Da die in der ersten wie in der zweiten Auflage gegebene Statistik, wie gesagt, eine neue ist, so war die Ermittelung und Zusammenstellung der erforderlichen, zahllosen Nachrichten und Angaben nur mit großer Mühe und Thätigkeit zu bewerkstelligen, wobei ich mir zu bemerken erlaube, daß diese Aufgabe nur mir und Wenigen zu lösen möglich, da eine lange, ausgebreitete Erfahrung und genaue Bekanntschaft mit vielen Theatern und deren Vorständen dazu erforderlich war.

Im Allgemeinen muß ich, mit wenigen Ausnahmen, eine große Bereitwilligkeit und Gefälligkeit rühmen, mit der von vielen Seiten meinen Anfragen und Wünschen

entgegengekommen wurde. Ein Beispiel davon anzuführen, kann ich mir nicht versagen und zwar von einer Seite, von der es nicht am ersten zu erwarten stand. Es theilte mir nämlich der General-Direktor der Kaiserl. Russischen Theater, Herr v. Guedeonoff, mit der größten Bereitwilligkeit und Gründlichkeit, ohne allen Rückhalt, den statistisch-finanziellen Stand der ihm untergebenen Theater mit, wofür ich ihm großen Dank schulde. Es ergeht daraus, daß eine Geheimnißthuerei bei der Kaiserl. Russ. Administration nicht obwaltet.

Sollten sich in dem statistischen Theile dieses Buchs Irrthümer eingeschlichen haben, was bei der Menge von Angaben nur zu leicht möglich ist, so werde ich nur dankbar für deren Mittheilung sein und sie gern berichtigen.

Noch muß ich in Bezug auf den ersten Theil dieses Buchs anführen, daß ich in dieser zweiten Ausgabe damit begonnen habe, bei einzelnen Theatern zu den statistischen Angaben auch, davon häufig kaum zu trennende, historische Notizen hinzuzufügen, besonders bei den Theatern, welche eine denkwürdige Vergangenheit haben. Ich glaube dadurch das Interesse dieses Buchs erhöht und den oft trockenen Angaben und Zahlen Anziehung und Antheil gewonnen zu haben.

Der zweite Theil dieses Buchs enthält eine Uebersicht und Vergleichung der im ersten gegebenen einzelnen statistisch-finanziellen Angaben nebst daraus gewonnenen Resultaten und allgemeinen Bemerkungen.

Der dritte Theil endlich enthält drei einzelne theatralische Artikel; der erste ist dem Schutze des Alters, der zweite dem Schutze des dramatischen Eigenthums gewidmet, beide inhaltsschwer; der dritte, ein theatralischer Scherz von leichterem Gehalt, dient nach ernster Lectüre den Schauspielern und Schauspielfreunden zur kurzweiligen Unterhaltung.

Der Artikel über die Theater-Pensions- und Versorgungs-Anstalten bespricht und vergleicht die bei den einzelnen Theatern bestehenden, sowie die allgemeinen Theater-Pensions-Anstalten, welche in der wenig bekannten Association des artistes dramatiques in Frankreich und der für Deutschland bestimmten Perseverantia bestehen, ein Gegenstand, der namentlich jetzt das größte Interesse erregt.

Der zweite Artikel behandelt die Rechte der dramatischen Autoren und die Tantième; er giebt eine vollständige historische Nachricht über den dem dramatischen Eigenthume gesetzlich gewährten Schutz, von dessen erster Begründung an, bis auf die allerneueste Zeit; desgleichen giebt er die gesetzlichen Bestimmungen über die Tantième und über den Schutz der dramatischen Autoren, welcher durch das, erst am 12. März 1857 gegebene Bundestagsgesetz in dem vollkommensten, ausgedehntesten Umfange gewährt wurde. Für die Bühnen, wie für die Dichter, ist dieser Artikel von großem Interesse und Unentbehrlichkeit.

Nach allem giebt diese zweite Auflage, theils dadurch, daß neue Theater und Artikel in dieselbe aufgenommen, theils dadurch, daß die beibehaltenen Theater und Ar-

tikel großentheils neu redigirt sind, gewissermaßen ein neues Buch, das in der Kunst- und Theaterwelt einen lebhaften Antheil in Anspruch nehmen dürfte.

Es ist gegen die erste Auflage dieses Buchs eingewendet worden, daß der Preis von 1 Thlr. für Manchen, der sich dasselbe gern anschaffen möchte, zu hoch sei, was übrigens, die Größe desselben berücksichtigt, gewiß keine Geltung finden kann. Dieser Einwendung aber und diesem Wunsche zu begegnen, ist eine Subscription eröffnet worden, welche den erniedrigten Preis von 20 Sgr. bis zum Erscheinen des Buchs gewährt.

Ich füge noch am Schlusse dieser Einleitung eine ebenso interessante als neue statistische Zusammenstellung hinzu, welche eigentlich in den zweiten Theil dieses Buchs gehörte; bei Abfassung desselben war ich aber noch nicht im Besitz alles nöthigen Materials; deßhalb und, um sie in diesem Buche nicht fehlen zu lassen, trage ich sie hier nach.

Diese Zusammenstellung betrifft die Zahl sämmtlicher Schauspieltruppen in allen Ländern und Orten Europäischer Cultur, sie beschränkt sich also nicht auf Europa, sondern erstreckt sich auch auf Städte außerhalb letzterem, als Smyrna in Asien, Algier in Afrika u. s. w. Der Angabe dieser Zahl schicke ich noch die allgemeine Bemerkung voraus, daß diese Zahl nicht die der Schauspielhäuser, sondern die der Schauspieltruppen ist; die erstere ist größer, wie z. B. aus den allgemeinen Bemerkungen, Frankreich betreffend, S. 209, ergeht. Bei

dieser Zusammenstellung ist die Zahl der Truppen zu berücksichtigen, weil die Häuser, namentlich in der Provinz, häufig geschlossen sind.

Die Zahl der Truppen stellt sich folgendermaßen:

In Frankreich mit Einschluß der außerhalb desselben spielenden Truppen	136
In Deutschland mit Inbegriff der außerhalb desselben spielenden Truppen	200
In Rußland, wo allerdings die ausländischen Truppen von den Russischen schwer zu trennen . .	60
In Spanien	120
In Portugall	20
In England, wo, wie in Rußland, die temporär daselbst befindlichen ausländischen Truppen schwer von den Englischen zu trennen	40
In Italien mit Inbegriff der außerhalb desselben und zwar in vier Welttheilen spielenden Truppen, welche größtentheils in Operntruppen bestehen	134
In Schweden	10
In Dänemark	8
Die Gesammtzahl beträgt sonach	728.

Ich bemerke noch schließlich, daß diese Angabe allerdings nur eine approximative sein kann, da namentlich die Zahl der reisenden Truppen dem Wechsel unterworfen ist.

Ferner bemerke ich, daß die Zahl der Truppen eher zu groß als zu klein gegriffen sein könnte, indem z. B.

in Ländern, wo auch ausländische Truppen spielen, die Zahl derselben von den Inländischen, wie schon gesagt, nicht streng geschieden werden konnte.

Endlich führe ich noch an, daß die mir zur Zeit nicht bekannten Ungarischen und Polnischen Nationaltruppen, so wie die in Nord- und Südamerika spielenden Truppen, mit Ausnahme der Italienischen, in obiger Gesammtzahl nicht begriffen sind.

in Ländern, wo auch ausländische Truppen spielen, die Zahl derselben von den Inländischen, wie schon gesagt, nicht streng geschieden werden könnte.

Endlich führe ich noch an, daß die mir zur Zeit nicht bekannten Ungarischen und Polnischen Nationaltruppen, so wie die in Nord- und Südamerika spielenden Truppen, mit Ausnahme der Italienischen, in obiger Gesammtzahl nicht begriffen sind.

Erster Theil.

Statistisch-finanzielle Angaben über deutsche und ausländische Theater.

Kaiserl. Königl. Hoftheater in Wien.

Der Einnahme- und Ausgabe-Etat soll folgender sein:

1. Burgtheater (rezitirendes Schauspiel)

Subvention	100,000 Fl. C.M.
Kasseneinnahme incl. d. Abonnements	230,000 „ „
S. S. Einnahme	330,000 Fl. C.M.

2. Kärnthnerthor-Theater

a. Deutsche Oper und Ballet (während neun Monaten)

Subvention	123,000 Fl. C.M.
Kasseneinnahme im mindesten Betrage	221,000 „ „
S. S. Einnahme	344,000 Fl. C.M.

b. Italienische Oper (während drei Monaten)

Subvention	100,000 Fl. C.M.
Kasseneinnahme	112,000 „ „
S. S. Einnahme	212,000 Fl. C.M.

Gesammteinnahme-Etat für Deutsche und Italienische Oper:

Subvention	223,000 Fl. C.M.
Kasseneinnahme	333,000 „ „
Gesammteinnahme	556,000 Fl. C.M.

Der Gesammteinnahme-Etat für Burg- und Kärnthnerthor-Theater:

Subvention	323,000 Fl. C.M.
Einnahme	563,000 „ „
	886,000 Fl. C.M.
	= 590,666⅔ Thlr.

Vorstehender Etat wird in der Regel festgehalten, auch bisweilen Ueberschüsse erlangt.

Die Italienische Oper erfordert sonach in der Regel eine Subvention oder einen Zuschuß von 100,000 Fl.

Es ist dieser Etat der größte beim Deutschen Theater, wobei jedoch in Anschlag zu bringen ist, daß die Kaiserl. Theater während drei Monaten eine Italienische Oper ersten Ranges besitzen, und daß auf den Kaiserl. Theatern das ganze Jahr fortgespielt wird.

Das gesammte angestellte Personal mit Ausschluß des Aushülfspersonals besteht:

1. Beim Burgtheater in 218 Personen. Darin sind begriffen: 30 Schauspieler, 23 Schauspielerinnen und 40 Mitglieder des Orchesters.
2. Beim Kärnthnerthor-Theater in 515 Personen; excl. des Italienischen Sängerpersonales, das 32 Personen zählt. Darin sind begriffen: 16 Sänger, 10 Sängerinnen, ein Orchesterpersonal von 112 Personen, 82 Choristen und Choristinnen und 26 Chor-Eleven,

5 Solotänzer, 6 Solotänzerinnen, 5 Pantomimisten, 48 Figuranten und Figurantinnen, 30 Tanz-Eleven.

In beiden Theatern wird, mit Ausnahme der Normatage, täglich gespielt. Das Burgtheater hat $1\frac{1}{2}$ Monate Ferien, von Anfang Juli bis Mitte August; die deutsche Oper hat drei Monate Ferien, die Ostern beginnen, während welcher Ferien die Italienische Oper spielt.

Die Zahl der jährlichen Vorstellungen beträgt: beim Kärnthnerthor-Theater 346, beim Burgtheater 315, sonach bei beiden Theatern 661. Die höchste Gage beträgt beim Burgtheater mit Zuschuß des Spielhonorars circa 7000 Fl. nebst $1\frac{1}{2}$ Monat Urlaub, beim Kärnthnerthor-Theater mit den Spielhonoraren in der deutschen Oper circa 12,000 Fl. nebst drei Monaten Urlaub, in der Italienischen Oper sammt Benefiz 16,000 Fl. in Silbergeld für drei Monate.

Die Ausstattung der Oper „die Nibelungen" von Dorn kostet 6000 Fl., die Ausstattung der zwei Ballets: „Vallanda" und „Santanella" kostet zusammen 12,000 Fl.

Der Bau zweier neuen Theater ist projektirt und die Risse liegen Allerhöchsten Orts vor, doch fehlt es zur Zeit an einem geeigneten Platze, indem zum Bau dieser Theater in der Nähe der gegenwärtigen die Festungswerke vom Burgthor bis zum Kärnthnerthor rasirt werden müßten, wogegen die Militairkommission Einspruch macht*).

---

*) Bei seinem letzten Aufenthalte in Venedig hat der Kaiser den Architekten Medura beauftragt, den Plan zu einem neuen Theater in Wien nach dem Muster des Theaters Fenice in Venedig zu entwerfen.

Das Kärnthnerthor-Theater faßt im höchsten Betrage 1800 Personen, und gewährt als höchste Einnahme mit aufgehobenem Abonnement gegen 1500 Fl. C.M.

Das Burgtheater faßt 1670 Personen, und gewährt als höchste Einnahme 1300 Fl. C.M.

Der Schauplatz des Burgtheaters ist im Jahr 1853 neu dekorirt, mit einer Gasbeleuchtung aber nicht versehen worden.

Mehrere jüngere Schauspieler und Schauspielerinnen ausgenommen, werden die meisten Mitglieder des Burgtheaters mit Dekret und Pension auf Lebenszeit angestellt.

Das Kärnthnerthor-Theater hat 6 neue Ballets und drei à 4 neue Opern jährlich zu geben, ungerechnet die neu einstudirten Opern; dies ist auch in den letztern Jahren, ja noch mehr geleistet worden.

Es sind in der letztern Zeit Vergleiche zwischen dem Kärnthnerthor-Theater und der großen Oper (Académie impériale de musique) in Paris zum Nachtheile des ersteren gemacht worden; wie ungegründet dies ist, ergeht aus Folgendem. Die Academie erhielt unter dem letzten Unternehmer Roqueplan 680,000 Fr. Zuschuß; unter demselben ergab sich aber eine große Schuldenlast, welche die Regierung decken mußte. Hierauf wurde die Academie von einem, vom Kaiser ernannten Direktor für Rechnung des Staats verwaltet, welcher illimitirte Zuschüsse zahlt, die sehr bedeutend sind und die frühere Subvention weit übersteigen. Demnach ist der Zuschuß zur Academie weit größer als der oben angegebene, welchen das Kärnthnerthor-Theater erhält. Dagegen spielt das letztere täglich und giebt jähr-

lich (wie oben angeführt) 346 Vorstellungen, die Academie, welche wöchentlich 3- bis 4-mal spielt, giebt jedoch nur 175 circa. Das Kärnthnerthor-Theater giebt jährlich (wie oben angeführt) 6 neue Ballets und 3 à 4 neue Opern, die Academie giebt nur eine große und eine kleine Oper, ein großes Ballet und zwei kleine. Die Academie endlich giebt nur ernste, nicht komische, Opern nebst Ballet, das Kärnthnerthor-Theater giebt ernste und komische Opern nebst Ballet, so wie noch außerdem Italienische Oper.

Königl. Theater in Berlin.

Ueber die früheren statistisch-finanziellen Verhältnisse giebt die Theatergeschichte folgende Nachrichten.*)

Vor 1740, wo Friedrich II. den Thron bestieg, waren die dramatisch-musikalischen Darstellungen, welche den Namen einer Oper nicht verdienten, sowie das rezitirende Schauspiel so mangelhaft als vorübergehend, auch zum Theil nicht öffentlich, gaben sonach keine finanzielle Ausbeute.

Mit Friedrich dem Großen, auf den, als Kronprinzen, bei einem Besuche am Königl. Sächsischen Hofe zu Dresden die Italienische Oper**) einen lebhaften Eindruck gemacht, begann die große Italienische Oper, welche nur im Carneval

*) Siehe Geschichte der Oper in Berlin v. L. Schneider 1852.

**) Siehe Artikel: Hoftheater in Dresden.

Vorstellungen gab und nicht gegen Eintrittsgeld offen stand, sondern zu denen Einladungen erfolgten. Zur ersten Vorstellung in dem vom Freiherrn von Knobelsdorf gebauten, jetzt noch bestehenden Opernhause wurde am 7. Dezember 1742 die Oper: Cäsar und Cleopatra von Graun, unter des Komponisten und Kapellmeisters Graun Leitung gegeben; die Aufführung war so vollendet als glänzend.*)

Dieser Oper folgte im Jahre 1743 la Clemenza di Tito von Metastasio mit Musik von Haße. Diese zwei ersten Opern hatten an Dekorationen und Kostümen 210,000 Thlr. gekostet. Während des siebenjährigen Krieges erlitt die Italienische Oper mannichfache Unterbrechungen und sank überhaupt von ihrer Höhe herab, nur mit den Engagements des Sängers Concialini mit 3000 Thlr. und der Sängerin Mara geb. Schmeling (1771) mit 3000 Thlr., erhob sie sich wieder einigermaaßen. Die letzte Oper unter Friedrich dem Großen war (1786) Orest und Pylades von Agricola.

Ueber den Etat der Italienischen Oper unter Friedrich dem Großen enthält das oben angezeigte Werk L. Schneider's nichts, doch muß er, namentlich in der ersten brillanten Epoche der Oper, in der allein für die Dekorationen und Kostüme zweier Opern 210,000 Thlr. ausgegeben wurden, sehr bedeutend und bedeutender gewesen sein, als er unter Friedrich Wilhelm II. betragen hat, welcher Etat später angeführt wird.

*) Bei der hundertjährigen Feier der Eröffnung des Opernhauses 1842 kam ein Theil dieser Oper wieder zur Aufführung.

In Bezug auf die Gehalte in der Zeit Friedrich des Großen wird noch angeführt, daß die Sängerin Astrua 6000 Thlr. und die Tänzerin Barbarina 7000 Thlr. erhielt.

Was das deutsche Theater zur Zeit Friedrich des Großen betrifft, welches der König so wenig als die haute-volée besuchte, so stand es unter Schönemanns, Kochs und Döbbelins Leitung; Koch begründete 1771 das erste stehende deutsche Theater in Berlin. Die ersten deutschen Singspiele waren das bekannte, auf allen Theatern Deutschlands mit unerhörtem Erfolge gegebene: „Der Teufel ist los oder der lustige Schuster", unter Schönemann und „Die verliebte Unschuld" unter Döbbelin. Das Singspiel war in Bezug auf die musikalische Ausführung noch sehr mangelhaft; das rezitirende Schauspiel leistete aber bereits Verdienstliches.

Friedrich Wilhelm II. (1786) beließ nicht nur die Italienische Oper, sondern erklärte auch das von Döbbelin entreprenirte und geleitete deutsche Schauspiel zum Nationaltheater und verlegte es aus dem Hause in der Behrenstraße nach dem, früher auf dem Gensdarmen-Markt gestandenen Schauspielhause, in welchem vorher die französischen Schauspieler gespielt hatten. Dies Haus faßte an 1200 Personen. Das Nationaltheater erhielt eine Subvention von 6000 Thlr. und nach Döbbelin's Pensionirung (1787) Engel und Rammler zu Direktoren.

Die erste Italienische Oper, wie unter Friedrich dem Großen, nicht gegen Eintrittsgeld im Carneval gegeben, war

Andromeda von Reichardt, deren Ausstattung 14,500 Thlr. kostete.

Das Opernhaus wurde im Innern neu dekorirt und eingerichtet, so wie es bis zum Brande 1843 bestand, und die Direktion der großen Oper dem Freiherrn von der Reck mit 3000 Thlr. Gehalt und dem Titel: directeur des spectacles übertragen. Im Jahre 1789 wurde das Oratorium: Hiob, von Dittersdorf, im Opernhause gegeben, das zum erstenmale gegen Eintrittsgeld geöffnet wurde. Letzteres betrug 2 Thlr. für den ersten Rang, 1 Thlr. für alle übrigen Plätze; die Einnahme betrug 4000 Thlr. Im Jahre 1790 sang der Castrat Tombollini noch die Rosine im Barbier von Sevilla von Paisiello, welches Auftreten der Castraten in Frauenrollen hierauf abgestellt wurde.

Die große Italienische Oper dauerte unter Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Wilhelm III. bis 1806 fort, wo sie mit dem Einzuge der Franzosen in Berlin aufgelöst wurde und die General-Direktion des Herrn von der Reck zu Ende ging. Der Etat derselben befindet sich in L. Schneider's Werk im Jahre 1794 zum Erstenmale mit 43,500 Thlr. angeführt. Die 5 Vorstellungen der Oper Arianna kosteten 19,000 Thlr., die 5 Vorstellungen des: Enea nel Lacio 5800 Thlr. Der Etat von diesem Jahre vermehrte sich im Jahr 1797 um 35,000 Thlr. Im Jahre 1805 betrug er in Allem 71,000 Thlr.

An Gehalten wurde in der Italienischen Oper in der Epoche von 1786 bis 1806 an Concialini 4,000 Thlr.,

an die Marchetti 3000 Thlr. und an das Tänzerpaar Vigano 5000 Thlr. in Gold gezahlt.

Was das deutsche Nationaltheater betrifft, so wurde 1796 A. W. Iffland als Direktor desselben angestellt. Als 1797 Friedrich Wilhelm II. starb, befand sich die Berliner Oper, sowohl die Italienische als die Deutsche (wenn schon letztere hauptsächlich durch die Aufführung der Mozart'schen Opern: Belmonte und Constance, die Hochzeit des Figaro, Don Juan und Zauberflöte und durch die Armide von Gluck den Sieg über die Italienische errungen hatte), sowie das deutsche rezitirende Schauspiel auf einer bedeutenden Stufe. Fr. Wilh. II dotirte das Nationaltheater, berief Righini, Himmel, Weber und Iffland, stellte die Marchetti, Schick, Schmalz, Müller, Unzelmann, Eunicke und Baranius an, so wie Fischer, Franz, Eunicke u. A.

Es ist nicht zu leugnen, daß die dramatische Kunst unter diesem kunstsinnigen Monarchen sehr gefördert wurde.

Unter Iffland begann eine neue glänzende Periode für das deutsche Nationaltheater. Dies bestätigt eine Uebersicht des Kunstpersonales 1806. Es belief sich dasselbe auf 48 Mitglieder, unter denen sich Beschort und Frau, Bethmann und Frau, die Döbbelin, Eunicke und Frau, die Fleck, Franz, Gern, Lemm, die Maaß, Mattausch, die Meyer (spätere Hendel-Schütz), die Müller, Rebenstein, Rüthling, die Schick, die Sebastiani, Unzel-

mann und Weitzmann befanden. Das Orchester enthielt unter B. A. Webers und Seidels Leitung 40 Mitglieder. Das Repertoir bestand aus Mozarts, Glucks, Cherubini's, Salieri's, Himmels, Paers, Gretry's, Dittersdorfs u. A. Opern, aus Schillers (die Jungfrau mit großem, nach Schillers Meinung zu großem Pomp gegeben), Göthe's, Lessings, Kotzebue's, Shakspears, Schröders, Babo's, Bretzners, Jüngers u. A. Dramen.

Im Jahre 1802 wurde das neugebaute, später unter dem Grafen Brühl abgebrannte Schauspielhaus auf dem Gensdarmen-Markt eröffnet.

Die Einnahme betrug unter Iffland 1796: 66,000 Thlr. und die sämmtlichen Gehalte 42,000 Thlr. Die Ausstattung der Zauberflöte kostete 6000 Thlr.

Im Jahre 1811 stieg die Einnahme auf 135,000 Thlr. und die frühere Subvention von 6000 Thlr. auf 57,000 Thlr.

Unter der folgenden Administration des Grafen Brühl stieg die Subvention im Jahre 1820 mit dem Engagement Spontini's auf 100,000 Thlr. und die Einnahme der deutschen Vorstellungen in den Jahren 1822—24 auf 200,000 Thlr., verminderte sich jedoch nach Errichtung des Königsstädters (1824) und des französischen Theaters (1828) unter der Graf-Brühl'schen und Graf-Redern'schen Administration um die große Summe von 30 à 40,000 Thlr., welche erst unter v. Küstners Administration beim Fortbestand des Königsstädters und des französischen Theaters sich in den Jahren nach Wiederherstellung des Opern-

hauses und vor den Revolutions-Jahren (1848 u. ff.) auf 222 à 223,000 Thlr. erhob. Die Subvention von 100,000 Thlr. hatte weder unter der Brühl- noch Redern'schen Administration ausgereicht und bei den damaligen Verhältnissen (es wird an Spontini erinnert) ausreichen können. In den drei letzten Jahren vor Küstners Administration, die 1842 begann, war neben der Subvention von 100,000 Thlr. durchschnittlich circa noch 70,000 Thlr. extraordinairer Zuschuß, also zusammen 170,000 Thlr. jährlich gebraucht worden. Deshalb wurde 1842 die Subvention auf 150,000 Thlr. festgesetzt, womit mit Ausnahme der durch Brand, Cholera und Revolution heimgesuchten Jahre ausgereicht wurde. Die Subvention von 150,000 Thlr. wurde nach Aufhebung des französischen Theaters (1848) auf 140,000 Thlr. herabgesetzt. Ueber die Vorzüge der neuesten und letzten Administrationen, welche der Iffland'schen folgten, zu sprechen, ist hier nicht Ort und Raum.*)

Der neue finanzielle Stand des Königl. Theaters ist folgender:

Die Einnahme**) soll die Summe überschreiten

---

*) Ueber die letzte, die Küstner'sche Administration, sowie über die hier vorangegebenen finanziellen Resultate, siehe: „34 Jahre meiner Theaterleitung von K. Th. v. Küstner" 1853. Seite 199 u. ff.

**) Im zweiten Theile wird näher erörtert, aus welchen Ursachen an großen Orten die Einnahme in neuerer Zeit sich vermehrt hat.

von . . . . 260,000 Thlr.
Der Allerhöchste Zuschuß, nach Wegfall des französischen Theaters, und incl. eines Zuschusses für die Kapelle beträgt . . . . 140,000 „
Hiernach der Einnahme-Etat circa 400,000 Thlr.
= 700,000 Fl. im 24-Fl.-Fuß.

Hierauf basirt sich der Ausgabe-Etat.

Mit dem Allerhöchsten Zuschusse ist bei den Königl. Schauspielen vor der Küstner'schen Administration selten oder nie, unter letzterer dagegen laut des Buches: „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" in den Jahren, wo keine Unglücksfälle, als Brand, Cholera, Revolution und Kriegszustände obwalteten, ausgereicht, aber in den durch Unglücksfälle heimgesuchten Jahren zugesetzt worden. In den drei ersten Jahren der gegenwärtigen Administration soll bei günstigen Zeitverhältnissen gleichfalls zugesetzt, dagegen in den Jahren 1854 und 1855 mit dem Allerhöchsten Zuschusse ausgereicht, ja Ueberschüsse erlangt worden sein.

In dem Ausgaben-Etat sind circa begriffen:

an Besoldungen für Sänger und Schauspieler . . . . 97,000 Thlr.
für das Administrations- und Regie-Personale . . . . 21,000 „
für das Orchester . . . . 55,000 Thlr.

Latus: 173,000 Thlr.

Transport:	173,000	Thlr.
für das Ballet	33,000	Thlr.
„ Schulen	5,000	„
„ das Chor	10,000	„
„ das Dekorations-, Garderobe-, Beleuchtungs-, und Unterpersonale .	19,000	„
Die sämmtlichen Gehalte betragen circa sonach	240,000	Thlr.

Die Gehaltbezüge steigen beim Schauspiele bis auf 5000 Thlr. nebst zweimonatlichem Urlaub, die in der Oper bis auf 6000 Thlr. nebst vier- und sechsmonatlichem Urlaub.

Die sächlichen Ausgaben sollen betragen circa:

für Spielgelder	14,000	Thlr.
„ Fournitüren an das Ballet . .	16,000	„
„ Garderobe und Garderobengelder .	30,000	„
„ Dekorationen und Maschinerie .	20,000	„
„ Beleuchtung	16,000	„
„ anderweite Tageskosten	34,000	„
„ Tantième und Honorare an Dichter und Kompositeurs	2 à 3,000	„
Die Ausstattung der Oper „Nurmahal“ mit Dekorationen, Kostümen, Requisiten 2c. kostete	16,720	„
die der Oper „Alcidor“	16,700	„
„ Gesammtkosten der zu verschiedenen Zeiten gegebenen Abtheilungen der Oper: „Die Hohenstaufen“ . . .	34,200	„

die Ausstattung der Oper: „Robert der Teufel"	7,700	Thlr.
die des Ballets: „Die Seeräuber" .	7,800	„
„ „ „ „Die Danaiden" . .	4,300	„
„ der Oper: „Die Hugenotten" . .	9,000	„
„ des Ballets: „Undine"	19,000	„
„ der Oper: „Der Feensee" . . .	11,100	„
„ „ „ „Das Feldlager" . .	26,600	„
„ „ „ „Catharina Cornaro" .	7,800	„
„ „ Ballets: „Der Schutzgeist" . .	7,900	„
„ „ Trauerspiels: „Struensee" von M. Beer	2,100	„
„ der Oper: „Die Jüdin"	4,200	„
„ des Ballets: „Thea"	4,900	„
„ „ „ „Paul und Virginie" .	2,000	„
„ „ „ „Das Mädchen von Gent"	4,300	„
„ der Oper: „Der Prophet" . . .	14,900	„
„ der wiedereinstudirten Oper: „Feensee" soll kosten ohngefähr . . .	8,000	„
„ Ballets: Satanella"	8,000	„
„ „ „ „Aladin"	10,000	„

Die Anzahl der jährlichen Vorstellungen, welche 1. im Opernhause, 2. im Schauspielhause, beide in Berlin, 3. im Schauspielhause zu Charlottenburg, 4. im Schauspielhause zu Potsdam und 5. im Theater des neuen Palais bei Potsdam statthaben, belief sich, als noch das französische Theater mit dem Königl. Theater

verbunden war, auf 520 bis 530 Vorstellungen; seit dessen Wegfall im Jahre 1848 belief sie sich auf circa 460.

Im Jahre 1855 fanden 217 Vorstellungen im Opernhause, 267 im Schauspielhause, 2 in Potsdam, und 2 in Charlottenburg, zusammen sonach 488 Vorstellungen statt; ungeachtet des nachstehend angebenen Schlusses des Opern- und Schauspielhauses übertrifft die Gesammtzahl der Vorstellungen die aller Jahre seit 1852. Während die Vorstellungen in Berlin sich bedeutend vermehrt haben, sind die in Potsdam und Charlottenburg auf wenige beschränkt worden.

Das Schauspielhaus war vom 28. Juni an bis mit 24. August, also während 56 Tagen geschlossen; das Opernhaus war vom 12. Juli bis mit 1. August, also während 20 Tagen geschlossen; vom 30. Juni an bis mit 13. August, also während 45 Tagen, hatten keine Opern-Vorstellungen statt. Das Ballet gab während der Opernferien im Opernhause vom 30. Juni bis 12. Juli und vom 2. bis 13. August Vorstellungen und zwar wöchentlich 3.

Demnach hatte das Schauspielpersonale circa 2 Monate, das Opernpersonale circa 1½ Monat, das Ballet-Personale circa 3 Wochen Ferien.

Die Zahl der sämmtlichen Vorstellungen im Jahre 1856 läßt sich zur Zeit noch nicht angeben.

Im Jahre 1856 war das Schauspielhaus vom 24. Juni bis mit 24. August, also während 2 Monaten, beide Königl. Theater waren vom 9. Juli bis mit 24. Juli, also während 16 Tagen geschlossen.

Das Opernpersonale hatte sechs Wochen, das Schauspielpersonale zwei Monate, das Balletpersonale 2 Wochen Ferien, während welcher letztern Zeit beide Königl. Theater geschlossen waren.

Das Berliner Opernhaus faßt im höchsten Betrage

1. bei kleinem Orchester (dessen Raum nach Verhältniß vergrößert und verkleinert wird) 1920 Pers.
2. bei dem größten Orchester . . . 1790 „

Bei der Angabe unter 1 und 2 sind die Königl. Logen nicht mitgerechnet; zählt man diese mit, so kommen 158 Personen hinzu.

Das Berliner Schauspielhaus faßte früher im höchsten Betrage . . . . 1350 „

Hierbei sind die Königl. Logen nicht mitgerechnet; zählt man diese mit, so kommen 43 Personen hinzu.

Nach der im Jahre 1853 vorgenommenen Abänderung des Schauplatzes faßt es nur . . . . 1200 „

Die höchste Einnahme im gegenwärtigen Opernhause beträgt bei aufgehobenem Abonnement circa:

1. bei gewöhnlichen Preisen . . . 975 Thlr.
(124 Thlr. weniger als im frühern Opernhause.)
2. bei erhöhten Preisen, wie sie vor 1847 ausnahmsweise statt hatten . . . 1350 Thlr.

(200 Thlr. weniger als im frühern Opernhause.)

3. bei den höchsten Preisen wie solche ausnahmsweise seit 1847 eintraten, gegen . . . . 1,800 Thlr.

Nach der im Jahre 1851 eingetretenen Ermäßigung der höchsten Preise dürfte die höchste Einnahme nur circa 1400 Thlr. betragen, (sonach 400 Thlr. weniger.)

Bei der erwähnten, von der gegenwärtigen Administration bewerkstelligten Veränderung der Preise wurden die früher eingeführten hohen Preise zwar im Ganzen beibehalten, aber in einzelnen Ansätzen verringert. Der 1. Rang wurde von 2 Thlr. auf 1 Thlr. 20 Sgr., das Parquet und die Tribüne von 1 Thlr. 15 Sgr. auf 1 Thlr. 10 Sgr., und der zweite Rang von 1 Thlr. 10 Sgr. auf 1 Thlr. herabgesetzt; der dritte Rang, Parterre und Amphitheater blieben unverändert. Wenn die Herabsetzung dem Publikum nur angenehm sein konnte, so erscheint sie doch theils an sich nicht zweckmäßig, theils nachtheilig für die Kasse. Die Plätze, die für das bemittelte Publikum bestimmt, erhalten niedrigere Preise, dagegen die für das weniger bemittelte die frühern Preise behalten.

Dies scheint unverhältnißmäßig und nicht billig. Was die geringe Ermäßigung um 10 sgl. und 5 sgl. anlangt, so scheint sie für die Fälle, wo die hohen Preise eintreten, als bei Erscheinung berühmter Gäste, z. B. der Lind, Viardot, Cerrito, Ristori u. A. unnütz; wer dergleichen Erscheinungen sehen will, beachtet die wenigen Groschen nicht, die früher mehr gezahlt wurden. Dagegen ist der Nachtheil für die Kasse, welche bei jeder von dergl. Vorstellungen 400 Thlr. verliert, von Bedeutung.

Die höchste Einnahme im Berliner Schauspielhause betrug früher bei aufgehobenem Abonnement . . .	700 Thlr.
Die Durchschnittseinnahme hat im Jahre 1847, bei allerdings sehr günstigen Einnahmen, betragen im Opernhause für jede Vorstellung	862 „
Im Berliner Schauspielhause	289 „
Nach der im Jahre 1853 vorgenommenen Abänderung des Schauplatzes im Schauspielhause dürfte die höchste Einnahme nur betragen	600 „

(sonach 100 Thlr. weniger.)

Dieser Verlust ist einigermaaßen wieder durch den

Wegfall der Zwischenmusik im Jahre 1855 gedeckt worden, in Folge dessen der ganze Raum des Orchesters zum Zuschauerplatz gezogen und dadurch 4 Bänke mit 90 Plätzen und eine Mehreinnahme von circa 60 Thlr. bei gewöhnlichen Preisen gewonnen worden ist; in finanzieller Hinsicht ist sonach dadurch allerdings ein Gewinn erzielt worden.

Die Tageskosten einer Vorstellung im Opernhause steigen bis zum Betrage von	400 Thlr.
Das neue Opernhaus kostet circa . . .	500,000 Thlr.
Die Erneuerung und Dekorirung des Schauspielhauses	65,000 „

Gesammtpersonal = Verzeichniß der Königlichen Schauspiele, das angestellte wie Aushülfspersonal betreffend, und zwar das letztere im höchsten Betrage, wobei, versteht sich, Statisten nicht mitgezählt sind.

Generalintendantur und Generalintendanturbureau		8 Pers.
Rechtsconsulent und Theaterarzt		2 „
Regie (3), Inspection, Requisiten, Bauwesen und Theaterdiener		15 „
Theaterhauptkasse, Billetverkaufsbureau, Tageskasse, Aushülfstageskassirer und Kassendiener		11 „
Angestellte= und Aushülfsbilleteurs . . .		67 „

Schauspiel= und Opernpersonal.

Schauspieler	22	
Latus:	22	103 Pers.

Transport:	22	103 Perſ.
Schauſpielerinnen	14	
Kinderrollen	4	
Sänger	12	
Sängerinnen	7	
		59 „
Theaterſchüler		6 „
Souffleurs		3 „
Chor.		
Chordirection und Inſpection . . .	4	
Chorſänger	30	
Chorſängerinnen	28	
Extra= oder Aushülfschor . .	40—50	
		112 „
Ballet.		
Balletmeiſter	2	
Solotänzer	8	
Solotänzerinnen	6	
Pantomimiſten und Figuranten . . .	26	
Pantomimiſtinnen und Figurantinnen	26	
Tanzeleven	48	
Avertiſſeurs oder Balletdiener . . .	2	
		118 „
Kapelle.		
Muſikdirektion	6	
Violiniſten	28	
Bratſchiſten	8	
Violoncelliſten	12	
Latus:	54	401 Perſ.

Transport:	54	401 Perf.
Contrabassisten	7	
Flötisten	5	
Clarinettisten	5	
Fagotisten	5	
Hautboisten	5	
Waldhornisten	8	
Posaunisten	4	
Trompeter und Pauker	4	
Harfenisten	3	
Ein Copist nebst 6 Gehülfen, 2 Orchesterdienern und 1 Instrumententräger	10	
Musikschule und Accessisten der Kapelle	60	
		170 "

Beschäftigt sind in der Regel bei einer großen Opernvorstellung 85 Mitglieder der Kapelle.

Decorationsmaler	2 "

Da die Decorationen im Accord gemalt werden, so sind keine Malergehülfen aufgeführt.

Beleuchtungspersonal für Gas= und Oelbeleuchtung.

Inspection, Beleuchtungsgehülfen . . .	8	
Aushülfsbeleuchter	3	
		11 "

Maschineriepersonal.

Theatermeister	2	
Latus:	2	584 Perf.

Transport:	2	584 Perſ.
Angeſtellte Maſchiniſten	17	
Täglich beſchäftigte Maſchiniſten . .	14	
Aushülfsmaſchiniſten	50	
		83 "

Garderobeperſonal.

Garderobeinſpection und Expedition .	2	
Coſtümzeichner	1	
Rüſtkammeraufſeher	1	
Magazinaufſeher	2	
Magazindiener	2	
Garderobeaufſehergehülfen	2	
Garderobeaufſeherinnen im Schauſpielhauſe, im Magazine und über die weibliche Balletgarderobe . . .	3	
Garderobiers	4	
Männergarderobeſchneider	4	
Frauengarderobeſchneider	3	
Garderobieren	2	
Garderobereinigung und Wäſche . .	2	
Garderobeträger	1	
Friſeur nebſt Gehülfen	5	
Aushülfsſchneider	20—30	
Ankleider bei großen Stücken . . .	40	
		104 "

Hauspolizeiverwaltung und Hausdienſt.

Inſpection und polizeilicher Aufſeher .	3	
Latus:	3	771 Perſ.

	Transport: 3	771 Pers.
Portiers, Personal für Heizung, Reinigung, Bohnen und Tapezierarbeiten . .	20	
		23 "
Feuersicherheitspersonal.		
Spritzenmeister	3	
Feuerwächter	13	
		16 "
Statistenaufseher		1
(Militair- und Civilstatisten werden verwendet bis zum Betrage von 150.)		
Zettelträger		2 "
		813 Pers.

In Bezug auf das vorstehend angegebene Feuersicherheits-Personal ist es für die Theater-Administration von Interesse und Nutzen, Folgendes über die, von der Küstnerschen Administration neugetroffenen Feuersicherheits-Maaßregeln hinzuzufügen.

An die Stelle der bisherigen Kastellane, die durch vorgerücktes Alter und Mangel an gehöriger Sachkenntniß sich nicht zur Beaufsichtigung der Theater in feuerpolizeilicher Hinsicht eigneten, wurden, und zwar in jedem der beiden Häuser ein Haus- und Polizeiinspector angestellt, welcher die erforderliche Kraft, Einsicht und Erfahrung besitzt, um diese schwere Verantwortlichkeit übernehmen zu können. Beide wohnen im Theater. Ihnen wurde eine Feuerwachtmannschaft von drei Spritzenmeistern und dreizehn Wächtern und Zimmergesellen, denen noch bei großen Vorstellungen Extrawächter beigegeben werden,

für den Tag- und Nachtdienst unterstellt; die Feuerlöschgeräthe wurden vermehrt, Wasserreservoirs angelegt, von denen Röhren und Schläuche nach allen Theilen des Schauplatzes wie der Bühne führen, und ein Regulativ erlassen, daß die nöthigen Vorsichtsmaaßregeln, als fortdauernde Patrouillen in und außer dem Hause, eine Controlle durch Einlegung von Marken in die Polizeiuhren u. s. w., sowie alle Maaßregeln bei einem Brande genau in 46 Paragraphen festsetzt. Das Regulativ ist gedruckt, und kann zur Benutzung bei andern Theatern dienen und seine Zweckmäßigkeit bewähren. Die Kosten wurden von 762 auf 2400 Thaler und, incl. der Besoldungen, auf 3162 Thaler vermehrt. Für die Sicherheit des Publikums bei einem ausbrechenden Feuer war bei dem Bau des Opernhauses durch sechs steinerne und eiserne Treppen, wovon zwei ausschließlich für das Publikum des Amphitheaters bestimmt, und durch zehn Ausgänge gesorgt. Außerdem dient zum Ausgange bei einem Feuer der große feuerfeste Concertsaal, zu welchem vier Thüren aus dem ersten Range und drei aus dem dritten Range führen und aus welchem eine Freitreppe nach der Straße führt. Im Schauspielhause kommen zu den Ausgängen im untern Stock noch diejenigen hinzu, welche hinter dem Parterre durch drei Thüren auf die Freitreppe nach dem Platze führen. Alle besagten Ausgänge stehen theils während der Vorstellung offen, theils werden sie, getroffener Vorsorge gemäß, im Augenblick des ausbrechenden Feuers geöffnet. Alle diese getroffenen Maaßregeln

haben sich schon bei einer Feuersgefahr im Jahre 1847, während der Vorstellung vom 17. März, in welcher Fanny Cerrito tanzte, in der Art bewährt, daß nach Ablauf einiger Minuten ein brennender Vorhang gelöscht und die Vorstellung sogleich ihren Fortgang nahm. Auch waren im ersten Augenblicke alle während der Vorstellung geschlossenen Ausgänge geöffnet. Es steht zu erwarten und zu hoffen, daß die getroffenen Feuersicherheitsmaaßregeln auch allen Unfällen, wie denen, die den Brand des Opernhauses am 18. August 1843 herbeiführten, künftig begegnen werden.

In Küstners Buche: „34 Jahre meiner Theaterleitung" ist angeführt, daß die königl. Schauspiele in Berlin eine der größten aller Theateranstalten sind. Sie geben an 3 Orten, Berlin, Potsdam und Charlottenburg und in 5 Schauspielhäusern Vorstellungen und spielen täglich zwei, bisweilen dreimal; sie geben, und zwar jede der dramatischen Gattungen in größtem Umfange, große Oper, komische Oper, großes Ballet, Trauer-, Schau- und Lustspiel, womit früher bis 1849 noch ein französisches Theater verbunden war; ihnen und ihrer obersten Leitung liegt daher die Aufgabe ob, welche sich z. B. in Paris in drei Theater, Académie impériale, opéra comique, und théatre francois, und in Wien in zwei Theater, das Kärthnerthor-Theater und das Burgtheater vertheilt.

Diese Größe der Königl. Anstalt in Berlin legt sich klar dar durch den vorstehenden Etat der Einnahme und Ausgabe, sowie durch das vorausgeschickte Gesammtpersonal-Verzeichniß; sie geht ferner aus der Uebersicht der

Theaterinventarien hervor, welche die aller deutschen und französischen an Zahl und Größe weit übertreffen. Diese Dekorations-Inventarien der fünf Schauspielhäuser, in neun Foliobänden befindlich, weisen gegen 8000 Dekorationen und Dekorationsstücke sowie die Inventarien der Garderobe in sieben und sechzig Foliobänden 74,000 Garderobestücke nach, welche sich seit 1853 noch bedeutend vermehrt haben; das Inventar der Requisiten ist in sechs Foliobänden enthalten.

Sämmtliche Inventarien sind außer, in den einzelnen Schauspielhäusern, zum größten Theile in einem von letzteren getrennten Magazine, aus zwei großen Vordergebäuden und fünf Seiten- und Hintergebäuden bestehend, aufbewahrt.

Der Werth sämmtlicher Inventarien, Bibliothek und Musikalien-Sammlung inbegriffen, ist von Sachkundigen gegen 400,000 Thaler geschätzt.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Königl. Theater nicht verbunden, obwohl unter der Küstner'schen Administration darauf angetragen wurde. Es werden jedoch mit Künstlern häufig Contracte mit Pensionszusicherung für den Fall einer längeren Dienstzeit abgeschlossen, so wie auch ohne vorhergegangene Pensionszusicherung nach eingetretener Dienstunfähigkeit den beim Königl. Theater Angestellten nach längern zur Zufriedenheit geleisteten Diensten Pensionen durch die Allerhöchste Gnade zu Theil werden. Der letzteren ist es zu verdanken, daß der Betrag sämmtlicher Theaterpensionen nach glaubhafter Nachricht sich von 1852 an bis mit 1856 von 54,000 bis auf 66,000 Thlr. erhöht hat.

Für die Wittwen und Waisen verstorbener Mitglieder des Königlichen Orchesters besteht ein Fonds, der von einem aus den Mitgliedern des Orchesters zusammengesetzten Comité verwaltet wird.

Anm. Der vorstehende Artikel ist im Jahre 1856 abgefaßt; die in demselben befindlichen statistischen und finanziellen Angaben beziehen sich daher auf die Zeit vor 1856.

Hoftheater in Dresden
(incl. der Kapelle).

Ueber das frühere Theater in Dresden werden folgende zuverlässige statistische Nachrichten vorausgeschickt.

Die Carneval-Saison unter der Regierung August III. von 1733 bis 1763, in welcher Italienische Opern und Komödien nebst Ballets dargestellt wurden, war veranschlagt mit 40,000 Thlr. Wie unter Friedrich dem Großen in Berlin, war der Eintritt unentgeltlich gegen Billets, welche im Oberhofmarschallamte ausgetheilt wurden und wobei in Betreff der Plätze strenger Rangunterschied statt fand. Nur Fremde waren hiervon ausgenommen und hatten jederzeit ohne Schwierigkeit Zutritt. Das große Opernhaus, in welchem in Dresden die Vorstellungen statt fanden, faßte gegen 1100 Zuschauer. Die Bühne war der größere Theil des Hauses und erlaubte bei Aufzügen und Ballets einen ungeheuren Aufwand an Menschen und Thieren, und in der That spielten damals bei solchen Scenen die im Dresdener Neustädter Jägerhof gepflegten Löwen, Tiger, Panther, ja selbst Elephanten eine Hauptrolle, der Pferde

gar nicht zu gedenken. Bei der Größe dieses Hauses waren nicht alle Opern zuläſſig, auch verbot der Kostenpunkt eine zu häufige Wiederholung derselben oder gar häufigen Repertoirwechsel, da jede Oper nach damaliger Sitte neu ausgestattet wurde. Nicht minder verlangte das größere Publikum nach öfterer selbstständiger Betheiligung an Theatervorstellungen. Der König ertheilte deshalb dem Italiener Miagotti Erlaubniß, im Zwinger ein hölzernes Theater erbauen und dort italienische Opernvorstellungen gegen Eintrittsgeld geben zu dürfen, welche der Hof ebenfalls besuchte. 1748 brannte das Theater ab, worauf von 1754 an eine italienische Operngesellschaft unter Direction des Bapt. Locatelli und die deutschen Hofkomödianten unter Lepperts Leitung vor dem kurprinzlichen Hofe im Theater des Grafen Brühl auf dem Walle (wo jetzt die Dreisigsche Singakademie ihre Versammlungen hat) spielten. 1755 erbaute der italienische Impresario Pietro Moretti ein neues Schauspielhaus und gab darin italienische Opern, Komödien ꝛc. Dies war dasselbe Gebäude, welches 1763 steinern ausgebaut wurde und bis 1841 das Hoftheater Dresdens blieb, wo das gegenwärtige neue Schauspielhaus eröffnet ward. Durch diese Gesellschaften wurden dem Publikum, welches bis jetzt eigentlich immer nur als Gast des Königs bei den Hofopern geduldet worden war, auch andere als Hassesche Kompositionen vorgeführt und dasselbe dadurch zuerst zu selbstständigem freien Urtheil veranlaßt. Namentlich füllte Vinci das Repertoir, dem später Galuppi, Bertoni,

Scolari, Scalabrini u. A. folgten. Auch ein Namensvetter der jetzt lebenden großen Tragödin Ristori, Giovanni Alberto Ristori (geboren 1692 zu Bologna), Sohn eines italienischen Schauspieldirectors in Diensten Johann Georg III. und August des Starken, Tomaso Ristori, war am Dresdener Hoftheater als Hoforganist und Kapellmeister angestellt († den 8. Febr. 1753).

Die Ausstattung der Oper „Circe" von Hasse (1763), eine der prächtigsten Opern, kostete 23,000 Thlr., eine bedeutende Summe, da diese Oper nur siebzehnmal gegeben wurde, doch ist in Betracht zu ziehen, daß hierin Ausgaben begriffen sind, welche jetzt nicht auf die Ausstattung eines einzelnen Stücks, sondern jährlich unter den Tagskosten, wie Beleuchtung, Statisten u. s. w. verrechnet werden. Diese Ausgaben dürften für sieben Vorstellungen wohl 500 Thlr à Vorstellung, sonach zusammen 3500 Thlr. betragen. 1751 kam Felice Salimbeni, der Liebling Friedrich des Großen, von Berlin nach Dresden. Dieser berühmte Sänger wurde unter glänzenden Bedingungen gewonnen. Er erhielt ein Dekret, worin er „der erste Musikus und Sänger Unserer Kapelle" genannt wird und 4000 Thaler jährlichen Gehalt, der ihm auch nach seinem Weggange von Dresden bleiben sollte. Er verließ schon im Sommer 1751 die sächsische Residenz körperlich erschöpft, und starb auf der Reise nach Italien in Laibach. Mit Salimbeni wurde die Altistin Teresa Albuzzi Todeschini, die Geliebte Brühls, mit 3000 Thlr. Gehalt engagirt. Im Jahre 1752 wurde das Personal

durch die Sopranisten Giovanni Belli (Liebling der Dresdener Damen), Bartolomeo Putini, die Sopranistin Catarina Pilaja und den Mezzosopranisten Angelo Maria Monticelli (4000 Thlr. Gehalt) vervollständigt, wozu 1753 noch der Altist Pasquale Bruscolini kam. 1756, vor Ausbruch des siebenjährigen Krieges gab es bei der italienischen Oper 3 Sopranistinnen, 6 Sopranisten, 1 Altistin, 3 Altisten, 3 Tenoristen und 7 Bassisten mit einem Gehaltsetat von 33,640 Thlr. Noch ist eines wichtigen Bestandtheiles der damaligen opera seria zu gedenken, des Ballets. Dies ward mit großer Vorliebe gepflegt und bestand meistentheils aus Franzosen. 1756 hatte es zwei Balletmeister: Jean Favier und Antoine Pitrot. Letzterer war auch Direktor der königlichen Tanzakademie und hatte 4000 Thlr. jährlichen Gehalt. Außerdem gab es 1 ersten Tänzer, 1 Prevôt de la Salle und 10 Figuranten, 4 erste Tänzerinnen und 12 Figurantinnen mit einem Gehaltsetat von 23,030 Thlr. Von dem Orchester, wo der vergötterte Hasse die damals für einzig geltende Kapelle an seinem Flügel dirigirte, theilt Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique unter dem Artikel „Orchestre“ einen Grundriß der Aufstellung mit, welchem damals die meisten Orchester folgten, denn Hasse's Wort war für ganz Europa ein giltiges Gebot. Nach diesem Grundriß wurden 8 erste Violinen, 7 zweite Violinen, 4 Bratschen, 3 Violoncelli, 3 Bässe, 2 Flöten, 5 Oboen, 5 Fagotten, 2 Waldhörner und Trompeten und Pauken besetzt. Außer dem Flügel für die Kapellmeister gab es noch einen zweiten zum Accom-

pagniren der Recitative. 1756 hatte die Instrumentalmusik der Kapelle außer dem Kapellmeister: 3 Kirchenkomponisten, 1 Concertmeister (Francesco Maria Cattaneo, Pisendel war 1755 gestorben), 2 Organisten, 1 Lautenist, 17 Geiger, 4 Bratschisten, 3 Flötisten, 6 Oboisten, 6 Fagottisten, 2 Waldhornisten, 5 Notisten, 2 Klavierstimmer und 1 Kapelldiener; Trompeten und Pauken wurden durch die Hoftrompeter und Pauker besetzt. Der jährliche Etat betrug 27,891 Thlr. Der Gesammtetat der Gehalte des Kapell- und Theaterpersonals erreichte 1756 die allerdings hohe Summe von 105, 321 Thalern, wobei die Pensionäre allein mit 8300 Thalern betheiligt waren.

Das Italienische Theater bestand in Dresden, aller politischen Ereignisse, 1806, 1813 von 1814 und 1830 ungeachtet, bis zum 31. März 1832, wo es vom König Anton und dem Mitregenten Friedrich August aufgelöst wurde. So viel dem Verfasser dieses bekannt, war es, abgesehn von Wien, das letzte stehende Italienische Theater in Deutschland.

Was das deutsche Schauspiel betrifft, oben erwähnt unter dem Namen „Deutsche Hofkomödianten“, so bestand dasselbe später unter dem Namen „Privilegirte Deutsche Hofschauspieler“ von 1790 an unter dem Uebernehmer Franz Seconda, der vom Könige eine Subvention von 10,000 Thlr. erhielt und im Winter in Dresden, in den Messen in Leipzig Vorstellungen gab, bis zum Jahr 1814. Zu dieser Zeit wurde von dem, von den Aliirten in Sachsen niedergesetzten Russischen Gouvernement Secondas Privilegium aufgehoben und sämmtliche Königl. Sächsische

Theater wurden von dieser Zeit an unter der Intendanz des Hofraths K. Th. Winkler für Rechnung des Staats administrirt. Diese Einrichtung, auch nach der Rückkehr des Königs Friedrich August I. 1815 beibehalten, bestand bis dato fort, nur mit der Abänderung, daß, wie schon erwähnt, die Italienische Oper, an deren Stelle eine Deutsche trat, 1832 aufgelöst wurde und die deutschen Schauspieler, welche selbst nach der Uebernahme der K. Theater für Rechnung des Staats in den Messen in Leipzig fortgespielt, von 1816 an in Dresden verblieben, worauf 1817 das Leipziger Stadttheater unter Küstners Direction begründet wurde.

Der finanzielle Stand des gegenwärtigen Königl. Theaters ist folgender:

Die Kassen-Einnahme soll betragen .	120,000	Thlr.
Allerhöchster Zuschuß zum Hoftheater . 30,000 Thlr. à	40,000	"
" " zur Kapelle . .	40,000	"
Der Gesammteinnahme-Etat beträgt sonach	200,000	Thlr.
= 350,000 Fl. (im 24 Fl.-Fuß),		

welcher in der Regel nicht überschritten wird.

Die Gehalte betragen:

für sämmtliche Offizianten	35,000	Thlr.
" das Kunstpersonale	75,000	"
" das Administrationspersonale . .	45,000	"
S. S.	155,000	Thlr.
wovon für sächliche Ausgaben verbleiben	45,000	Thlr.
	200,000	Thlr.

Die größten Gehaltsbezüge im Schauspiel wie in der Oper belaufen sich eben so hoch, wie bei den Hoftheatern zu Wien und Berlin, besonders wenn man die drei- und mehrmonatlichen Urlaube der Herren Devrient, Tichatschek und Dawison und der Frau Bürde-Ney mit in Anschlag bringt.

Die Ausgabe für Garderobe soll betragen . . . . 10 à 11,000 Thlr.
für Decorationen . . . . 7000 "
" Beleuchtung . . . . 9500 "
(und zwar für das Beleuchtungspersonal 800 Thlr., für Gasbeleuchtung 6000 Thlr., für Oelbeleuchtung 2700 Thlr.)
Für Honorare an Dichter und Komponisteurs . . . . 2000 "
Der Bau des neuen Schauspielhauses kostet . . . . 280,000 Thlr.
welche von den Ständen bewilligt sind.
Die Anschaffungen für die Inventarien der Möbeln, Decorationen, Maschinerie und Beleuchtung kosten . . . 120,000 "
welche von S. Maj. d. König bezahlt sind.

S. S. 400,000 Thlr.

Das Haus faßt . . . . 1800 Pers.
Die höchste Einnahme bei gewöhnlichen Preisen . . . . 750 Thlr.
bei doppelt hohen Preisen gegen . . . . 1800 "

Die Zahl der jährlichen Vorstellungen beläuft sich auf 370 bis 375, wobei zu bemerken, daß im Sommer gleichzeitig im Hoftheater und im Linke'schen Bade (circa 30 Vorstellungen jährlich) gespielt wird.

Das angestellte Theaterpersonal besteht incl. der Eleven, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, aus circa 240 Personen; darin sind begriffen: 55 Schauspieler, Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen, 50 Choristen und Choristinnen, 5 Solotänzer und Tänzerinnen, 32 Figuranten, Figurantinnen und Eleven.

Das angestellte Kapellpersonal besteht aus: 2 Kapellmeistern, 1 Correpetitor, 2 Concertmeistern, 59 Kammermusikern, 17 Aspiranten, 2 Kapelldienern, 1 Notisteninspector und 3 Notisten, zusammen aus 87 Personen.

Mit dem Hoftheater ist seit 1834 eine Pensionsanstalt für das Kunstpersonal des Hoftheaters verbunden worden. Der Fonds wird gebildet aus der reinen Einnahme zweier Vorstellungen, aus den Abzügen von den Gagen mit 2 Procent, von den Gastrollenhonoraren und von den Gagen während des zu Gastrollen benutzten Urlaubs mit 5 Procent, aus den Strafgeldern und den Zinsen des Stammkapitals. Die Königliche Kasse haftet auf den Fall, daß diese Quellen nicht ausreichen, für den vollen Betrag der Pensionen. Bis das Stammkapital die Höhe von 30,000 Thlrn. erreicht, muß die Hälfte des Einkommens zu dem Kapital geschlagen werden. Nachher kann das Einkommen ganz für die Pensionen verwendet werden. Wer sechs Jahre gedient, kann sich beim Abgange das Pensions-

recht durch Fortbezahlung der Beiträge sichern. Ein Comité mit Zuziehung von Mitgliedern verwaltet den Fonds und leitet die Pensionsanstalt. Der Fonds hat sich bis jetzt bei einer Zahl von 5 Pensionairen als ausreichend befunden.

Bei der Königl. Kapelle besteht ein besonderer Unterstützungs-Fonds für die Wittwen und Waisen der Königl. Kapelle. Aus diesem Fonds werden 18 Wittwen und Waisen monatlich unterstützt und erhalten außerdem, und zwar die Wittwe eine Königliche Pension von 48 Thlr. jährlich und die Waisen bis in's achtzehnte Jahr Unterstützung.

Hoftheater in München
(incl. der Kapelle).

Allerh. Zuschuß zum Theater	78,000 Fl. im 24-Fl.-Fuß.
Gesammteinnahme . . .	152,000 „
Kapelle	78,000 „
Hiernach beträgt der Einnahme-Etat	308,000 Fl. = 176,000 Thlr.

(Der gesammte Allerhöchste Zuschuß zum Theater und zur Kapelle beträgt also 156,000 Fl.)

Was die Gesammtausgabe betrifft, so wird sie mit der Gesammteinnahme in der Regel im Gleichgewicht gehalten. War dies vor Beginn der Küstner'schen Administration 1833 nicht der Fall, so ist von letzterer die

Einnahme so erhöht und die Ausgabe so geregelt worden, daß, ungeachtet die Cholera in die Zeit der Küstner'schen Leitung fiel, sowohl unter letzterer als der des Herrn Baron von Frays und des Hern Dr. Dingelstedt ein außerordentlicher Zuschuß bis 1854/55 nicht gezahlt wurde.

Im Jahre 1854/55, wo München von der Cholera heimgesucht und die Bühne 14 Tage geschlossen wurde, war ein Defizit von 20,000 Fl. unvermeidlich. Dieses wurde von der Bank zu Nürnberg vorgeschossen und wird mit 4000 Fl. jährlich von der Theaterkasse zurückgezahlt.

Die Besoldungen der Kapelle bestehen in .	58,000 Fl.
Die Pensionen- und Regiekosten der Kapelle betragen	20,000 „
Die Besoldungen des Hoftheaters bestehen in	120,000 „
(Die Gehaltsbezüge steigen im Schauspiel wie in der Oper bis auf 3600 Fl. bei lebenslänglichem Engagement.)	
Ein Chorsänger erhält	150 — 350 Fl.
Eine Chorsängerin	150 — 300 „
Ein Figurant	150 — 400 „
Eine Figurantin	150 — 300 „
(Die Figuranten und Figurantinnen beziehen keine Fourrituren wie in Berlin, sondern erhalten die Garderobe gestellt, wie dies in Paris der Fall.)	
Die Garderobe kostet circa	8 — 10,000 Fl.
Die Decorationen	4 — 5,000 „
Die Beleuchtung mit Gas	9 — 10,000 „

Die Heizung . . . . 2,000 Fl.
Die Ausstattung der Oper „Oberon" mit Decorationen, Kostümen, Requisiten u. s. w. kostete 3,700 „
die der Oper: „Der Maskenball" . . . 4,900 „
= = = „Robert der Teufel" . . . 6,700 „
= = = „Templer und Jüdin" . . . 3,500 „
= = = „Die Hermannsschlacht„ . . 6,600 „
= = = „Die Hugenotten" (Anglikaner und Puritaner) . . . . 6,900 „
= = = „Guido und Ginevra" . . 5,400 „
= = = „Catharina Cornaro" . . 5,700 „
= = = „Der Prophet" . . . . 13,000 „
= = = „Tannhäuser" . . . . . 10,000 „
= = = „Nordstern" . . . . . 8,000 „

Die im Juli 1854 stattgehabten 12 Gesammtgastspiel-Vorstellungen sollen bei erhöhten Preisen 18,500 Fl. eingebracht haben, von denen sich die Hälfte als Reinertrag ergeben hat. Die Kosten der im Jahre 1853 stattgehabten Restauration des Schauspielhauses mit Inbegriff der Gasbeleuchtungseinrichtung sollen sich auf ungefähr 100,000 Fl. belaufen.

Der Vorstellungen sind jährlich circa 235.

Das Schauspielhaus faßt 2500 Personen, ist sonach das größte in Deutschland.

Die höchste Einnahme bei aufgehobenem Abonnement und erhöhten Preisen beträgt 2200 Fl., die bei den gewöhnlichen 1500 Fl.

Das Schauspielhaus kostete 780,000 Fl., welches die Stadt zahlte.

Das gesammte angestellte Theaterpersonal besteht aus circa 260 Personen, mit Ausschluß des Aushülfspersonals. In dieser Zahl sind begriffen die Sänger und Sängerinnen mit 20 Personen, die Schauspieler und Schauspielerinnen mit 25, die Choristen und Choristinnen mit 48, die Solotänzer und Tänzerinnen mit 8, die Figuranten und Figurantinnen mit 24 Personen. (Außerdem 20 Eleven.)

Das Personal der Königlichen Hofkapelle, welche am Hofe, in der Kirche und im Hoftheater Dienste zu thun hat, besteht in:

Intendanz	2	Personen.
Kapellmeister und Vocalmusik	26	"
Instrumentalmusik	80	"
Summa:	108	Personen.
Das bei dem Oberstallmeisterstab angestellte Trompeter- und Paukercorps besteht in	9	"
Summa:	117	Personen.

In der Regel sind bei einer Vorstellung beschäftigt 61 Mitglieder der Kapelle.

Das gesammte Theater- und Kapellpersonal besteht sonach mit Ausschluß des Aushülfspersonals aus 377 Personen.

Die bei dem Königlichen Hoftheater befindlichen Feuersicherheits- und Feuerlösch-Anstalten sind in Betreff der Wasserreserven, Brunnen und Wasserleitungen, Druckmaschinen und anderweiten Löschmittel die vollkommensten und größten, die es giebt. Das Personal der Feuerwache besteht aus 32 Personen, zu denen noch zur Bewegung der

Druckmaschinen 24 Mann kommen. Die Kosten der Feuerlösch-Anstalten betragen jährlich 7270 Fl., welche von dem Staate, dem das Haus gehört, gezahlt werden.

Mit dem Hoftheater ist seit 1827 für alle Angehörigen desselben und seit 1833 für deren Wittwen und Waisen eine Pensionsanstalt verbunden worden. Der Fonds derselben ist gebildet aus einem Allerhöchsten Zuschusse von 50,000 Fl. im Jahre 1827 und aus einem anderweiten von 10,000 bei Begründung der Waisen- und Wittwenpensionsanstalt 1833, aus Abzügen mit 6 Procent von dem Theile der Gagen, wit welchem das Mitglied dem Verein beitritt, was ihm überlassen ist, und mit 5 Procent von der Besoldung während jedes nicht contractlichen Urlaubs, aus der beim Eintritt zu zahlenden Aufnahmstaxe, aus den Zinsen des Stammkapitals, aus dem Beitrage von 2 Procent von der Pension, aus dem Ertrage von vier jährlichen Benefizen und endlich aus den Strafgeldern. Die Intendanz zahlt, wenn die Pensionen die Kräfte des Fonds übersteigen, den Mehrbedarf.

Wer das Theater freiwillig verläßt, verliert sein Recht auf Pensionirung, sowie die gezahlten Beiträge. Wer vor dem Ablauf einer zehnjährigen Dienstzeit entlassen wird, erhält die entrichteten Beiträge zurück, verliert aber sein Recht auf Pensionirung. Nach zehnjähriger Dienstzeit kann ein Mitglied nicht mehr entlassen werden. Ein zehnjähriger Contract gewährt sonach den Vorzug einer lebenslänglichen Anstellung. Ein Comité mit Zuziehung von Mitgliedern beaufsichtigt die Anstalt und verwaltet den Fonds.

Das Stammkapital hat die Höhe von 140,000 Fl. erreicht. Die Pensionen betragen gegenwärtig 40,000 Fl., von denen die Pensionsvereinskasse 16,000 Fl. und die Theaterkasse 24,000 Fl. zahlen.

Der Pensionsverein ist seit 1852 geschlossen und wird sonach Niemand darin mehr aufgenommen. Die Pensionsvereinsstatuten sollen revidirt werden und auf dem Grunde dieser Revision ein neuer Pensionsverein in's Leben treten, welcher neben dem früheren fortbesteht.

Hoftheater in Hannover.

Der Einnahme-Etat für Theater und Kapelle soll betragen und zwar:

die Kasseneinnahme incl. des Abonnements ca.	60,000	Thlr.
der Allerhöchste Zuschuß zum Theater . .	60,000	"
" " " zur Kapelle . .	27,000	"
Summa:	147,000	Thlr.
	=257,250	Fl. im 24. Fl.-Fuß.

Beträgt die Einnahme weniger als 60,000 Thlr., so wird das Fehlende Allerhöchst zugeschossen.

Der Summe des Ausgabe-Etat's entspricht der Einnahme-Etat.

Das im Jahre 1852 eröffnete neue Haus kostete

768,000 Thlr., wobei eine Summe von etwa 10,000 Thlr. für Decorationen sich befindet; außerdem wurden 40,000 Thlr. sofort auf Decorationen verwendet.

Es faßt höchstens 2000 Personen.

Die höchste Einnahme im Abonnement beträgt circa 400 Thlr., außer Abonnement circa 800 Thlr.

Es werden jährlich und zwar in 9 Monaten in Hannover und Celle 250 Vorstellungen gegeben. (37 in Celle.)

Während der Monate Juni, Juli und August ist das Theater geschlossen.

Das angestellte Theater= und Kapellpersonal besteht mit Ausschluß des Aushülfspersonals in 248 Personen; darin sind begriffen: 21 Sänger und Schauspieler, 11 Sängerinnen und Schauspielerinnen, 5 Solotänzer und Tänzerinnen, 18 Figurantinnen, 30 Choristen, 24 Choristinnen und 71 Mitglieder der Kapelle.

Eine Pensionsanstalt ist nicht mit dem Theater verbunden; es ist jedoch seit 1825 ein Fonds gesammelt worden, aus welchem Pensionen verwilligt werden. Er ist gebildet worden aus den Einnahmen zweier Vorstellungen jährlich, den Strafgeldern, 5 Procent von den Gasthonoraren und den Zinsen des Fonds. Letzterer beläuft sich gegenwärtig auf 32,000 Thlr. Es ist jetzt im Werke, eine Pensionsanstalt zu begründen und die Gesetze dazu zu entwerfen.

Hoftheater in Stuttgart.

Der Einnahme-Etat für Theater und Kapelle soll circa betragen und zwar an Kasseneinnahme .	55,000 Fl.
und an Allerhöchstem Zuschuß	125,000 =
Summa:	180,000 Fl.
im 24 Fl.-Fuß =	102,857 Thlr.

Der Summe des Einnahme-Etat's entspricht der des Ausgabe-Etat's.

Es betragen die Gesammtbesoldungen excl. der des Balletpersonals circa	147,000 Fl.
Das Ballet kostet	4,000 =
Garderobe circa	4,000 =
Decorationen und Maschinerie mit den Bezügen der Maschineriearbeiter	5,000 =
Beleuchtung (mit Gas).	6,800 =

Der Vorstellungen sind jährlich 180—186.

Während der Monate Juli und August wird das Theater in der Regel geschlossen.

Das Schauspielhaus faßt 2000 Personen.

Die höchste Einnahme bei aufgehobenem Abonnement und gewöhnlichen Preisen beträgt . .	1000—1100 Fl.
bei erhöhten Preisen circa	2000 =
Eine Durchschnittseinnahme circa . .	600 =

Der Bau des gegenwärtigen Hauses kostete 400,000 Fl.

Das gesammte angestellte Theaterpersonal besteht mit Ausschluß des Aushülfspersonals aus circa 200 Personen.

Darin sind begriffen die Sänger und Schauspieler mit 24, die Sängerinnen und Schauspielerinnen mit 16, der Singchor mit 42, die Kapelle mit 60 und das Ballet mit 17 Personen (1 Solotänzer, 1 Solotänzerin, 2 Figuranten, 13 Figurantinnen).

Seit 1838 besteht eine Pensionsanstalt für die Wittwen und Waisen der Angehörigen des Hoftheaters. Die Gesetze für eine Pensionsanstalt der Angehörigen desselben liegen der Allerhöchsten Genehmigung vor.

Hoftheater in Karlsruhe.

Nach beendeter Reorganisation des Hoftheaters ist folgender Normal-Etat festgestellt worden:

Die Allerhöchste Subvention beträgt . .	100,000 Fl.
Die Kasseneinnahme, welche im abgebrannten Hause bis 1847 nur 40,000 Fl. betrug, ist unter der gegenwärtigen Leitung gestiegen bis auf circa	66,000 =
Der Einnahme-Etat beträgt sonach . .	166,000 Fl.
	= 94,857$\frac{1}{7}$ Thlr.

Dieser Etat ist nicht nur eingehalten, sondern noch ein Ueberschuß erzielt worden.

Was die Ausgabe anlangt, so stellt das Normalbudget folgende Ausgaben fest:

Gehalte des höheren Verwaltungspersonals .	7,300 Fl.
= = Orchesters	29,850 =
= = darstellenden Personals	60,000 =
= = Chors	13,000 =
= = Ballets	4,600 =
= der Decorationsmaler, Maschinisten und niederen Beamten	19,000 =
Ausgaben für Gastrollen	2,500 =
für Orchesterverstärkung, Theatermusik, Statisten u. s. w.	1,600 =
für Gratifikationen	1000 =
für Kanzleikosten, Druck, Porto u. s. w. .	1600 =
für Autorenhonorare, Bibliothek, Copialien und Instrumente	3,600 =
Ausgaben für den Theaterwagen	800 =
= = Beleuchtung	5,500 =
= = Heizung	2,000 =
= = Erhaltung und Mobiliar der Diensträume	350 =
= = Decorationen und Maschinerie	4,000 =
= = Garderobe	5,000 =
= = Requisiten	500 =
= = Brandversicherung und Wache	1,800 =
= = ungewöhnliche Vorkommnisse	2,000 =
S. S.	166,000 Fl.

Das neue Schauspielhaus nebst Maschinerie, Möbeln und Gas-Beleuchtung kostete . . . . . 380,000 Fl.

Es faßt im höchsten Betrage 1400 Personen.

Die höchste Einnahme beträgt bei gewöhnlichen Preisen und aufgehobenem Abonnement . . . . . . 1000 Fl.

Der jährlichen Vorstellungen sind 156.

Die Ferien dauern 6 Wochen und beginnen gewöhnlich am 1. Juli.

Das gesammte angestellte Theater- und Orchesterpersonal beträgt, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, circa 200 Personen. Hierin befinden sich: 14 Sänger und Sängerinnen, 23 Schauspieler und Schauspielerinnen, 42 Choristen und Choristinnen, 4 Solotänzer und Tänzerinnen, 12 Figurantinnen und eine Kapelle von 53 Mitgliedern.

Die beim Regierungsantritt des Großherzogs vorhandenen Pensionen wurden auf die Staatskasse übernommen. Die künftig eintretenden Pensionen fallen der Pensionsanstalt zu, welche durch die Thätigkeit der neuen Direction bereits zu Anfang des Jahres 1854 mit dem Hoftheater verbunden ist.

Der Fonds wird gebildet: 1) aus einem Gründungskapital von 10,000 Fl., 2) aus den Einnahmen zweier kostenfreien Vorstellungen, 4) aus dem Abzuge von zwei Procenten von den Gastspiel-Honoraren, 5) aus fünf Procenten von den Gagen während der Dauer eines zu Gastrollen benutzten Urlaubs, 6) aus den Strafgeldern und 7) den jährlichen Zinsen des Stammkapitals, das bis zu der Höhe von 150,000 Fl. admassirt wird; vor 1864 werden keine Pensionen gezahlt. Reichen die Revenuen des Fonds zur Bezahlung der Pensionen nicht aus, so erleiden dieselben einen verhältnißmäßigen Abzug.

Ein Comité mit Zuziehung von Mitgliedern beaufsichtigt die Anstalt und verwaltet den Fonds. Die Pensionsfähigkeit beginnt erst von der Zeit des ertheilten Pensionsfähigkeits-Dekrets, welches erst nach fünfjähriger Dienstzeit ertheilt wird. Wer nach zehnjähriger Dienstzeit das Theater verläßt, kann sich den Anspruch auf Pension durch Fortleistung des Beitrages sichern. Die Gagenabzüge werden in keinem Falle zurückgezahlt.

Nächst der vorherbesagten Pensions-Anstalt besteht noch ein Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Waisen des Orchesterpersonals.

Den sämmtlichen beim Hoftheater Angestellten ist außerdem noch vergönnt, an der Sparkasse für die Hofdienerschaft theilzunehmen.

Im Jahre 1856 sind von dem Director, Herrn Devrient, zweckmäßige Theatergesetze gegeben worden.

Hoftheater in Darmstadt.

Unter dem Großherzog Ludwig I. belief sich der Ausgabe-Etat des Hoftheaters, das durch seine große Oper berühmt, an 250,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Das nach dem Tode des Großherzogs im Jahre 1830 unter der Intendanz des Herrn von Küstner neu organisirte Hoftheater erhielt einen Gesammt-Ausgabe-Etat von

140,000 Fl. für Kapelle und Theater, und zwar für das Hoftheater von 100,000 Fl. und für die Kapelle von 40,000 Fl.

Der Zuschuß wurde auf 60,000 Fl. für das Theater und auf 40,000 Fl. für die Kapelle bestimmt, betrug also insgesammt 100,000 Fl., wobei die Einnahme mit 40,000 Fl. angenommen wurde.

Das Theater wurde nach 10 Monaten aus politischen Gründen wieder aufgehoben.

Das hauptsächlich durch die Liberalität und Kunstliebe des gegenwärtigen Großherzogs Ludwig III. wieder begründete Theater soll einen Gesammt-Etat für Theater und Kapelle haben von 150,000 Fl. = 85,714 $^{2}/_{7}$ Thlr., zu welchem die Theater-Einnahme 35,000 Fl. beiträgt.

Die Kapelle soll kosten	40,000 Fl.
Die Garderobe circa	4,000 „
Decoration und Maschinerie circa	3,000 „
Die Beleuchtung gegen	4,000 „
Der gesammte Besoldungs-Etat circa	75,000 „

Der Vorstellungen sind jährlich 136 bis 138. In der Regel ist das Theater von Mitte Mai bis Anfang September geschlossen.

Das Opernhaus faßt 1900—2000 Personen.

Die höchste Einnahme bei aufgehobenem Abonnement beträgt 1000 Fl.

Das angestellte Theaterpersonal besteht mit Ausschluß des Aushülfspersonals circa aus 218 Personen. Darin sind begriffen: 14 Sänger, 10 Sängerinnen, 15 Schau-

spieler, 10 Schauspielerinnen, 32 Choristen, 31 Choristinnen, 5 Solotänzer und Tänzerinnen, 17 Figurantinnen, 6 Figuranten, 20 Tanzeleven.

Die Kapelle besteht aus 59 Mitgliedern.

Das Gesammtpersonal von Theater und Kapelle beträgt sonach 277 Personen.

Am 1. Januar 1852 ist eine Pensionsanstalt für die Angehörigen des Hoftheaters und der Kapelle, deren Anstellung sich auf Dekrete oder Contracte gründet, errichtet worden. Der Fonds der Anstalt wird gebildet aus einem jährlichen Allerhöchsten Zuschuß von 3000 Fl., aus Beiträgen der Mitglieder mit 4 Procent von ihren Gagen, aus dem Ertrage einer Benefizvorstellung und eines Concertes, aus den Abzügen von den Gasthonoraren mit 5 Procent, aus den Zinsen des Stammkapitals, aus den Strafgeldern und freiwilligen Beiträgen. Der Fonds ist bereits nach seinem vierjährigen Bestande circa 30,000 Fl. stark. Wenn ein Mitglied nach Ablauf von acht Dienstjahren kündigt oder wenn ihm nach Ablauf von fünf Dienstjahren gekündigt wird, so kann es sich sein Pensionsrecht durch Fortzahlung der Beiträge sichern. Ein Comité mit Zuziehung von Mitgliedern des Theaters und der Kapelle beaufsichtigt die Pensionsanstalt.

Im Jahre 1856 ist das Hoftheater neu decorirt und mit Parquetlogen und Gasbeleuchtung versehen worden.

Hoftheater in Kassel.

Einnahme- und Ausgabe-Etat unter Kurfürst Wilhelm II.

Zuschuß aus der Staatskasse	. . . . .	36,000 Thlr.
= = = kurfürstlichen Chatoulle	.	24,000 =
Kasseneinnahme	. . . .	28,000 =
	Summa:	88,000 Thlr.

Das Musikcorps des Garderegiments wirkte im Theaterorchester mit; da solches aus der Theaterkasse nicht bezahlt wurde, ersparte letztere 10,000 Thlr. Demnach betrug der damalige Etat circa 100,000 Thlr.

Gegenwärtiger Etat.

In der Civilliste ist das Hoftheater mit einer Ausgabe

dotirt von	. . . .	20,000 Thlr.
hierzu kommt ein Allerhöchster Zuschuß von		12,000 =
und die gegenwärtig geringere Kasseneinnahme mit	. . . .	20,000 =
und das Ersparniß durch Verwendung des Musikcorps, wie oben, von	. . . . .	10,000 =
	Summa:	62,000 Thlr.
		= 108,500 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Das gesammte angestellte Personal dürfte mit Ausschluß des oben besagten Musikcorps und des Aushülfspersonals höchstens 160 Personen betragen. Darunter sind begriffen: 13 Schauspieler und Sänger, 9 Schauspielerinnen und

Sängerinnen, 42 Choristen und Choristinnen. Das Ballet ist aufgehoben.

Im Juni und Juli haben 6 wöchentliche Ferien statt.

Das Haus faßt gegen 1000 Personen.

Die höchste Einnahme beträgt bei gewöhnlichen Preisen 500 Thlr.

Mit dem Theater ist eine Pensionsanstalt verbunden.

Im Jahre 1845 ist eine Pensionsanstalt für sämmtliche Angehörige des Hoftheaters und der Kapelle, die ein Gehalt von 200 Thlr. oder darüber beziehen, errichtet worden. Der Fonds ist aus dem Reinertrage von 2 Benefizen, dem Abzuge von 2 Procent von den Gagen, dem von 5 Procent von den Gasthonoraren und dem Gehalt der Mitglieder, die Gastrollen geben, aus den Strafgeldern und Zinsen des Stammkapitals gebildet. Wer acht Jahre gedient und sodann das Theater durch Aufkündigung von seiner Seite, oder von der der Intendanz verläßt, kann sich seine Mitgliedschaft durch Fortzahlung des Beitrags sichern, darf aber bei Verlust der Pension keine ausländische Anstellung, welcher Art sie sei, annehmen. Falls der Fonds nicht hinreicht, wird ein Allerhöchster Zuschuß von 1200 Thlr. zur Ergänzung der Pensionen gezahlt. Das Comité ist aus einem Mitgliede des Hofmarschall-Amtes, dem Ober-Inspektor und vier Mitgliedern des Hoftheaters gebildet. Der Fonds der Pensionskasse besteht gegenwärtig in 17,000 Thlr.

Stadttheater in Leipzig.

Bis zum Jahre 1817 hatte Leipzig kein stehendes Theater, indem demselben ein Privilegium im Wege stand, vermöge dessen die privilegirte deutsche Schauspielergesellschaft, welche während des Winters Vorstellungen auf dem Hoftheater in Dresden gab, während der Messen, der vortheilhaftesten Theaterzeit, in Leipzig zu spielen berechtigt war. Im Winter war daher Leipzig von wandernden Gesellschaften, meistens mittelmäßigen, oft schlechten, heimgesucht. Das Privilegium wurde 1814 unter dem Russischen Gouvernement aufgehoben. Hatte man schon lange ein gutes Theater im Winter schmerzlich entbehrt, und Nachtheile davon für Bildung und Sittlichkeit erlitten, so wurde nun das Verlangen um so lauter, daß die Universitäts-, Handels- und Meßstadt Leipzig, zugleich Mittelpunkt des deutschen Buchhandels, gleich andern Städten von gleicher Größe, ein eigenes stehendes Theater erhielte. In einer Adresse, mit vielen und gewichtigen Unterschriften, wurde dieser Wunsch dem Könige nach der Rückkehr in sein Land im December 1815 vorgetragen und erhielt im April 1816 die allerhöchste Genehmigung gegen ein jährliches Concessionsgeld von 500 Thalern, welche Abgabe auf folgende Weise zu erklären ist.

Vermöge eines Befehls vom Jahre 1767 hatten die Equilibristen, Marionetten, Bärenführer und Komödian=

ten einen Accisebeitrag, und demzufolge auch die in Leipzig spielenden Schauspielergesellschaften von jeder Vorstellung eine Abgabe zu zahlen, welche nun in das weit bedeutendere Concessionsgeld von 500 Thalern verwandelt wurde, mit welchem gleich bei seiner Begründung das stehende Theater der Stadt Leipzig beschwert wurde. Dies Concessionsgeld glich der noch heute in Hamburg bestehenden Abgabe für die Erlaubniß, Vorstellungen geben zu dürfen.

Hofrath Dr. Küstner erbot sich zur Unternehmung und Direction des neuen Stadttheaters. Die Würde der Kunst, das Gelingen seiner den neuesten Anforderungen entsprechenden Unternehmung, die Oper wie Schauspiel gewährten, verlangte an der Stelle des alten, kleinen, baufälligen Schauspielhauses, ringsum von einer Bastion, einem Thore und dem Stadtgraben eng eingeschlossen, ein neues, größeres, den Ansprüchen der Schönheit, Sicherheit und Zweckmäßigkeit entsprechendes Haus. Dies Verlangen wurde nur theilweise und mangelhaft erfüllt und nur das Auditorium nebst den Umgebungen des Theaters wurden neu hergestellt. Die Kosten davon wurden nicht von der Stadt oder dem Magistrate getragen, obwohl demselben das Haus gehört, sondern durch ein aufgenommenes Actienkapital aufgebracht.*) Um die Zinsen

*) Es ist für die Statistik des Leipziger Theaters nicht ohne Interesse, zu wissen, was das Theatergebäude von Anfang an bis 1828, dem Ende der Küstnerschen Unternehmung, dem Magistrat gekostet.

desselben zu decken, wurde ein Miethzins von 3000 Thalern (!!) incl. des Concessiongeldes von 500 Thalern, für nöthig befunden, zu welchen Lasten noch die zwei Benefize für die Armen kamen. Die Errichtung des Stadttheaters wurde sonach nur durch Küstners Bereitwilligkeit, diesen allerdings großen und die Unternehmung sehr belastenden Miethzins zum Besten der Kunst, der Stadt und des Publikums zu zahlen, ermöglicht.

Er ist daher als der hauptsächliche Beförderer und Begründer des jetzt noch die Stadt erfreuenden Stadttheaters zu betrachten, und sein Antheil an demselben ist um so höher anzuschlagen, als er nicht nur die großen Ausgaben für die mit dem Theater zu verbindenden Inventarien der Garderobe, Decorationen, Requisiten u. s. w. bestreiten, sondern auch, um zur Ehre Leipzigs ein gutes Theater aufzustellen, während seiner elfjährigen Unternehmung bedeutende finanzielle Opfer bringen mußte.

Am 26. August 1817 wurde das neue Stadttheater mit einem Prolog von Mahlmann und der Schiller'schen „Braut von Messina" eröffnet, und am 11. Mai 1828

Kaufgeld an Madame Zehmisch	16,000	Thlr.
Leibrente an dieselbe	6,900	„
Der Anbau in den Jahren 1802 bis 1806 . .	15,519	„
Alle Aus- und Abgaben jeder Art, inbegriffen die vom Actienverein übernommenen, so wie alle übrigen Baukosten in den Jahren 1817 bis 1828	23,223	„
Summa .	61,642	Thlr.

mit einem Epilog von Wendt und dem Calderon'schen „Das Leben ein Traum" geschlossen.*)

Nach dem vorgedachten Schlusse des Theaters und Ende der Küstner'schen Unternehmung fand sich kein annehmbarer Unternehmer und das Theater blieb vom 11. Mai bis 21. September 1828 geschlossen.

Vom letztbenannten Tage bis 3. November 1828 gab während der Michaelismesse die Magdeburger Gesellschaft Vorstellungen, welcher sodann, vom 14. December 1828 bis 9. Juni 1829, die der H. Bethmann'schen Gesellschaft folgten. Am 2. August 1829 begann das Königliche Hoftheater in Leipzig, und endete, nachdem es zwei Jahre und zehn Monate gedauert, am 31. Mai 1832 mit einem Verlust von 60,000 Thaler.

Hierauf trat wieder das Leipziger Stadttheater unter der Direction und Unternehmung des Herrn Ringelhardt am 15. August 1832 ein, welche elf Jahre und neun Monate dauerte und am 12. Mai 1844 endete.

An dessen Stelle trat Herr Dr. Schmidt, der seine Unternehmung am 10. August 1844 begann und mit Ende Dezember 1848 schloß, worauf die Unternehmung des gegenwärtigen Direktors, Herrn Wirsing, vom 1. Januar 1849 an folgte. Sein Contrakt währt bis Johannis 1858.

Der Einnahme- und Ausgabe-Etat betrug unter der

*) Ueber die Küstner'sche Theaterleitung siehe: „Rückblick auf's Leipziger Stadttheater 1830" und „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung 1853", beide bei F. A. Brockhaus.

Küstner'schen Direktion von 1817 bis 1828: 68,000 Thlr., worin die jährliche Durchschnitts-Einnahme bestand.

Unter der Direction Ringelhardt's vom Jahre 1832 bis 1844 stieg mit dem Beginn des Zollvereins und der Eisenbahnen die Bevölkerung Leipzigs fortdauernd bis auf das Doppelte im Vergleich zur Zeit der Küstner'schen Unternehmung, und in gleichem Maaße der Wohlstand Leipzigs. Nach dem frühern Betrage der Einnahme unter Küstner von 68,000 Thlr. und dem spätern der Einnahme unter Dr. Schmidt, wie solcher nachstehend angeführt wird, zu urtheilen, kann und will man die Einnahme unter Ringelhardt auf 70 bis 75,000 Thlr. annehmen, um so mehr, als derselbe durch sehr erfolgreiche Novitäten und Gastspiele begünstigt wurde. Nach der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" vom 12. März 1847 betrug unter ihm der Ausgabe-Etat 54,000 Thlr. Aus allem diesem erklärt sich der glückliche Erfolg der mit Umsicht, Ordnung und Erfahrung geführten Ringelhardt'schen Unternehmung.

Nach zuverlässiger Angabe beträgt die jährliche Durchschnitts-Einnahme der ersten drei Jahre der Schmidt'schen Direction von 1844 bis 1847 circa 84,000 Thaler. In die spätern Jahre der Schmidt'schen Direktion fällt die Revolution, welche allen Theatern aller Länder höchst verderblich war, sonach keinen Maaßstab zur Veranschlagung der Einnahme abgiebt. Jetzt nach der Wiederherstellung der Ruhe und des Wohlstandes kann unter der Wirsing'schen Direktion die Einnahme mindestens auf 72,000 Thaler = 121,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß, angenommen werden.

Das von Küstner gezahlte Concessionsgeld von 500 Thlr ist weggefallen und der gleichfalls von ihm gezahlte Miethzins ist auf jedesmaliges Ansuchen des Unternehmers bis jetzt erlassen worden. Auch zahlt derselbe für das von der städtischen Gasbeleuchtungsanstalt gelieferte Gas nur die Hälfte des Betrags von den für das Publikum gestellten Preisen, so daß die Gesammt-Ausgabe für die Beleuchtung mit Inbegriff der Oelbeleuchtung gegenwärtig 2000 Thlr. beträgt. Dem Unternehmer ist ferner das Recht ertheilt, das Büffet zu verpachten, welches ihm einen jährlichen Betrag von 100 Thaler circa bringt; desgleichen bezieht er von den Meßspektakeln, welche von 6 Uhr Abends an noch Vorstellungen geben, 10% der Einnahme; dies ist auf 6 bis 800 Thaler anzuschlagen. Durch diese vorerwähnten Concessionen ist die gegenwärtige Unternehmung sehr begünstigt worden. Das auf Herrn Wirsing's Kosten erbaute Sommertheater soll einen Ueberschuß von 3 à 5000 Thaler abwerfen.

Der Vorstellungen sind jährlich circa 260.

Das Schauspielhaus faßt höchstens 1350 Personen.

Der Schauplatz desselben ist zweimal abgeändert und neu decorirt worden; das erstemal im Jahre 1826 unter Küstner's Leitung. Wie oben erwähnt, war die bauliche Abänderung des Theaters im Jahre 1816 bis 1817 nur mangelhaft und unvollständig. Dies führte die Nothwendigkeit herbei, mannigfache Veränderungen und Verschönerungen vorzunehmen, welche hauptsächlich in Folgendem bestanden. Die Treppen, die sonst, unbequem

und platzraubend, zur ersten Gallerie von unten heraufführten, wurden verlegt; zum Orchester, wohin die Musiker durch's Parquet gelangten, wurden besondere Zugänge hergerichtet; im Parterrelogenrange wurden statt der breiten, die Aussicht hemmenden Pfeiler, eiserne Säulen gesetzt; ein Heizungs-Apparat wurde angelegt und der Schauplatz von Ferdinand Gropius nach der Zeichnung vom Architecten Ottmer neu decorirt; um das Theater wurde endlich ein Garten angelegt, der jetzt mit den Anlagen um die Stadt vereint ist. Diese sämmtlichen Veränderungen und Verschönerungen wurden auf Küstner's Kosten bewirkt und verursachten einen Aufwand von 17,000 Thaler. Die zweite neue Decorirung des Schauplatzes wurde vor dem Beginn der Schmidt'schen Unternehmung im Jahre 1844 bewirkt und damit die neue Gasbeleuchtung verbunden.

Die höchste Einnahme bei aufgehobenem Abonnement und freiem Eintritt mit gewöhnlichen Preisen beträgt . . . . 600 Thlr.
mit Meßpreisen . . . . 785 „
mit den höchsten Preisen an . . . . . . 900 „

Das gesammte angestellte Theaterpersonal besteht mit Ausnahme des Aushülfspersonals aus circa 200 Personen. Darin sind begriffen: 18 Schauspieler und Sänger, 12 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 40 Choristen und Choristinnen, ein Corps de ballet von 1 Solotänzer, 3 Solotänzerinnen und 4 Tänzerinnen nebst 12 Eleven, und ein Orchester von 42 Mitgliedern.

Mit dem Stadttheater ist eine Pensionsanstalt verbunden, welche unter Küstner's Direction begründet wurde.

Nachdem Letzterer durch ein Benefiz und andere Beiträge eine Summe von 1200 Thaler der Pensionsanstalt schon vor ihrem Beginn zugewendet hatte, so daß schon mit letzterm diese Summe zur Begründung des Stammkapitals diente, nahm mit dem 1 Januar 1822 die Pensionsanstalt ihren Anfang. Die Sicherheit und Zuverlässigkeit der Leipziger Anstalt beruht mit darauf, daß sie ein für das Theater der Stadt fortwährend bestehendes, von dem jedesmaligen Unternehmer unabhängiges Institut ist. Zur Leitung desselben ist ein Comité niedergesetzt, das aus dem Deputirten des Magistrats, dem Theaterdirector und drei Mitgliedern besteht. Der Deputirte, der Director und die Mitglieder haben jedes eine Stimme. Dies Comité entscheidet über alle die Pensionsanstalt betreffenden Fälle und ihre Entscheidungen haben gesetzliche Wirkung, gleich rechtskräftigen Urtheilen, so daß allen Streitigkeiten vorgebeugt ist, eine so nöthige als heilsame Bestimmung. Alle der Anstalt gehörigen Gelder, Obligationen und Urkunden sind in Verwahrung des Stadtmagistrats.

Ihre Quellen bestehen 1) in der Einnahme von zwei Benefizen jährlich, deren Ertrag gewöhnlich 1000 Thaler und mehr ist; 2) in Beiträgen von Seiten der Schauspieler, welche, je nach der Höhe der Gagen, 1 bis 2 Procent betragen, die niedern Gagen circa 1, die höhern 2 Procent; 3) in einem Abzuge von 5 Procent von den

Gasthonoraren, und endlich 4) in den Zinsen des Stamm=kapitals. Es stand zu hoffen, aus dem Ertrage dieser Quellen das Stammkapital nach sechs Jahren, also mit Ende des Jahres 1827 (vor welcher Zeit keine Pension gesetzlich eintreten konnte, indem mindestens eine sechs=jährige Dienstzeit zur Erlangung einer Pension erforderlich war), auf eine solche Höhe zu bringen, daß, wenn schon Pensionen zu dieser Zeit eintreten sollten, dieselben aus den Zinsen dieses Kapitals bestritten werden könnten. Soll=ten diese jedoch nicht zureichen, so wäre dazu höchstens die vierte Quelle und die Hälfte der drei ersten Quellen zu verwenden, während die andere Hälfte fortdauernd zum Stammkapital zu schlagen. Wenn dieses jedoch auf 30,000 Thaler angewachsen, so könnten die drei ersten Quellen ganz zur Bezahlung der Pensionen verwendet werden, dagegen das bestehende Stammkapital in keiner Zeit und auf keine Weise je angegriffen werden darf. Sollte der Pensionsfonds nicht zur Bezahlung der Pensionen hinreichen, so müssen sich die Pensionairs zeitweilig mit einer verhältnißmäßigen Quote begnügen. Schon nach sechsjähriger Dienstzeit, vom Tage des an ihn ausgestellten Pensionsdekrets an, erhalten die Mitglieder bei eintretender Unfähigkeit eine Pension, und zwar den dritten Theil ihres Gehalts, und nach zehn Jahren die Hälfte desselben; nie können sie jedoch mehr als 500 Thaler erhalten. Wer vor Ablauf von sechs Jahren, vom Tage des an ihn ausgestellten Pensionsde=krets an, aufhört, ein Mitglied des Stadttheaters zu sein, wird seines Pensionsrechts verlustig; verläßt er jedoch

nach sechs Jahren das Theater, sei es durch Aufkündigung von seiner Seite oder der Direction, so kann er sich seine Pensionsansprüche durch Fortzahlung des Beitrags erhalten. Der Director des Stadttheaters ist verpflichtet, Jeden, der von ihm engagirt wird, zur Zahlung des Beitrags zu verpflichten und letztern von der Gage abzuziehen. Der Pensionsfähige erhält vom Comité ein Aufnahmedekret, sowie der Pensionsbedürftige ein Document über die zu fordernde Pension; zur Ausstellung des Aufnahmedekrets muß der Ansuchende ein Jahr lang beim Stadttheater angestellt gewesen sein, und vom Director ein Zeugniß (testimonium morum) beibringen.

Durch vorstehende gesetzliche Bestimmungen empfing das Theater einen Zuwachs von Solidität und Festigkeit, sowie eine für den Künstler und dessen sorgenfreie, ruhige, gegen Alter und Krankheit gesicherte Existenz heilsame Anstalt, und zwar vier Jahre nach seinem Entstehen, demnach früher als die meisten andern Theater, welche dergleichen Anstalten besitzen, während sie so manchen bedeutenden Stadttheatern noch gänzlich abgehen. Die Leipziger Pensionsanstalt ist ferner vor mancher andern dadurch bevorzugt, daß der Beitrag der Schauspieler geringer ist und sie bereits nach sechsjähriger Dienstzeit im Fall der Unfähigkeit Pension erhalten, sowie endlich dadurch, daß sie nach sechsjähriger Dienstzeit, wenn sie das Theater verlassen, sich ihre Ansprüche erhalten können.

Die gegenwärtigen finanziellen Verhältnisse der Pensionsanstalt sind folgende: Das Stammkapital, das bei dem Ende

der Küstner'schen Unternehmung 1828. über 10,000 Thaler betrug, hat die Höhe von gegen 40,000 Thaler erreicht; ebenso sind die eingetretenen Pensionen, wenn auch temporär mit einem nicht bedeutenden Abzuge, gezahlt worden. Der gegenwärtigen Pensionen sind neun, die an Madame Neumann=Sessi, Madame Appelt, Madame Höfler, Herrrn und Madame Köckert, Madame Walzel, Herrn Baudius, Madame Sattler und Herrn Jerwitz gezahlt werden und zusammen 2900 Thaler betragen. Die Pensionsanstalt hat sich demnach bewährt, sichert den Mitgliedern für Alter und Krankheit eine anständige Versorgung, und dient dazu, brave Künstler an das Leipziger Theater zu fesseln.

Die von Küstner entworfenen Leipziger Statuten sind bei Begründung anderer Pensionsanstalten benutzt worden, selbst mit einigen Modificationen bei mit Hoftheater verbundenen Pensionsanstalten.

Schließlich wird hier noch derjenigen Wohthätet der Pensionsastalt gedacht, welche derselben Legate vermacht haben. Es sind Herr Oberhofgerichtsrath Blümmer mit 500 Thalern, Herr Emil Friedrich Marx mit 500 Thalern, Frau L. Richter, geborene Dietze, mit 500 Thalern, Frau A. W. Felix, geborene Schumann, mit 500 Thalern, Herr Franz Karl Theodor Siebigke mit 250 Thalern, Herr General=Consul Schmidt mit 500 Thalern, Herr Kammerrath Frege mit 2000 Thalern, Herr Stadtrath Baumgärtner mit 250 und Frau Christiane Morgenstern mit 2000 Thalern. Möchte dies schöne Beispiel viele Nachahmer finden!

Neben der Theater-Pensionsanstalt besteht auch noch ein Institut für alte und kranke Musiker.

So wie die vorerwähnte Theaterpensionsanstalt, steht auch das Stadttheater unter der städtischen Oberaufsicht, welche durch den zum Theater deputirten Herrn Bürgermeister Koch und Herrn Stadtrath Dr. Lippert-Dähne geführt wird. In den Händen dieser Männer, welche den Einfluß und die Vortheile eines guten Theaters in einer Handels- und Universitätsstadt in artistischer, finanzieller und sittlicher Hinsicht zu würdigen wissen, liegt die Zukunft des Stadttheaters. Im Sommer des Jahres 1855 wurde im Leipziger Theater eine Heitzung mittelst heißen Wassers, welches in Röhren geleitet wird, vom Inspektor Zentner in Meißen eingerichtet. Die Heitzung kostete 2000 und einige hundert Thaler, so wie die Heitzungskosten zu Proben und Vorstellungen täglich nur 1⅓ Thaler betragen. Diese Heitzung wurde zuerst in der neuen Gemäldegallerie zu Dresden eingeführt und hat sich daselbst theils in Bezug auf die Erhaltung der Gemälde, theils in Beziehung auf die hervorgebrachten Wärmegrade als sehr vortheilhaft ergeben; sie wird desgleichen in Fabriken und Kirchen mit Erfolg angewendet. Im Theater ist sie, so viel bekannt, zuerst in Leipzig benutzt, hat sich aber auch da in jeder Hinsicht als zweckmäßig bewährt; sie verbreitet eine gleichmäßige und angenehme Wärme von 13 à 14 Graden und ist, wie oben gezeigt, äußerst preiswürdig und bedeutend billiger als die Heitzung mit erwärmter Luft. Sie ist daher auch für Theater sehr empfehlungswerth und Herr In-

spektor Zentner in Meißen würde sie mit gleichem Erfolg wie in Leipzig auch in andern Theatern einführen.

Hof- und Nationaltheater in Mannheim.

Nachdem das Theater früher wirklich Hoftheater gewesen, führt es gegenwärtig nur noch den Namen eines Hoftheaters: es wird verwaltet und geleitet durch einen Hofcommissair und ein Comité, aus angesehenen Bürgern Mannheims zusammengesetzt.

Das gesammte angestellte Theater- und Orchesterpersonal besteht mit Ausschluß des Aushülfspersonals aus circa 161 Personen. Darin sind begriffen: 7 Sänger, 5 Sängerinnen, 13 Schauspieler, 6 Schauspielerinnen, 32 Choristen und Choristinnen, 45 Orchestermitglieder.

Zum Zwecke des zu vergrößernden Schauplatzes und der Vermehrung der Einnahme ist das Schauspielhaus nach einem Plane des Hoftheatermaschinisten Mühldörfer mit einem Kostenaufwand von circa 200,000 fl. (wovon der Staat $\frac{1}{4}$ und die Stadt $\frac{3}{4}$ bezahlten) in den Jahren 1853 bis 1854 neu umgebaut worden und sind von dem alten Bau nur der große Concertsaal, von dem früheren Hörsaale und der früheren Bühne aber nur die Hauptumfassungsmauern stehen geblieben.

Der neue Hörsaal wurde am 11. Februar 1855 feierlich eröffnet und entspricht dessen Geräumigkeit und ge-

schmackvolle Ausstattung sowohl, als auch die Erweiterung der Bühne den gehegten Erwartungen auf das Vollkommenste.

Der Einnahme-Etat ist gegenwärtig folgender:

1.	Einnahme an der Abendkasse . .		44,500 Fl.	74,500 Fl. Kassen-Einnahme.
2.	Abonnement der Logen		23,000 „	
3.	„ der übrigen Räume . .		4,000 „	
4.	Bälle und diverse Einnahmen . .		3,000 „	
5.	Zuschuß des Staats		8,000 „	
6.	Zuschuß der Stadt . .	31,500 Fl.		
	Davon ab zum Pensionsfonds 5000, zum Reservefonds 1000 . . .	6,000 „	= 25,500 „	
	Summa der Einnahmen		108,000 Fl.	
			in 24 Fl. Fuß.	
			= 61,714 $\frac{2}{7}$ Thlr. Pr. Cour.	

Hiernach ist die in der ersten Auflage dieses Taschenbuchs angegebene Kassen-Einnahme von 60,000 Fl. auf 74,500 Fl. erhöht worden. Auf dieser Einnahme ist der Ausgabe-Etat basirt. Die Gesammtbesoldungen betragen 75,000 Fl. Ergiebt sich der möglichst strengen Einhaltung des Etats ungeachtet eine Mehrausgabe, so trägt sie die Stadt, nicht das Comité.

Das Schauspielhaus faßt gegenwärtig 2000 Personen, sonach 600 Personen mehr, als das frühere.

Die höchste Einnahme beträgt gegenwärtig mit Sonntagspreisen im Abonnement . statt 600 Fl. 900 Fl.
mit aufgehobenem Abonnement „ 900 „ 1200 „

mit Wochentagspreisen im Abonnement	statt 400 Fl.	600 Fl.
mit aufgehobenem Abonnement	„ 600 „	800 „

Das Schauspielhaus nebst den vollständigen Inventarien an Dekorationen, Garderobe, Requisiten, Beleuchtung u. s. w. wird dem Theater miethfrei überlassen.

Die Stadt Mannheim, die ihrer Einwohneranzahl (24,000 Einwohner) nach zu den kleinern gehört, bietet ein merkwürdiges, nicht genug zu rühmendes Beispiel Dessen dar, was ein Staat, eine Stadt, was Einwohner durch Gemeinsinn und Kunstsinn für ihr Theater zu thun im Stande sind; sie läßt in dieser Hinsicht größere Städte, wie Hamburg, Breslau und andere hinter sich zurück. Man erwiedert vielleicht, daß die Theater in größeren Städten auch größere Mittel, namentlich größere Einnahmen hätten; diese größern Mittel werden jedoch durch die größern Ansprüche, welche daselbst namentlich an die Oper gemacht werden, mehr als aufgewogen.

Die Pensionsanstalt ist 1824 begründet worden. Die Quellen derselben bestehen in 5000 Fl., welche die Stadt zahlt, aus dem Reinertrage zweier Benefizvorstellungen und eines Concerts, sowie der auswärts durch das Theater- und Orchesterpersonal zu gebenden Vorstellungen, in Abzügen von den Gagen mit 2 Procent der Schauspieler, Sänger, Musiker u. s. w., in einer Abgabe mit 5 Procent von den Benefizen und Gasthonoraren und in den Strafgeldern. Die Einnahme aus diesen Quellen reicht zur Deckung der Pensionen aus: ein Stammkapital ist nicht

vorhanden. Für Aufnahme in die Pensionsanstalt sind zwei Dienstjahre nothwendig, zur Pensionirung fünf Dienstjahre. Wer kündigt und abgeht, verliert Pensionsrecht und Beiträge. Wenn einem Mitglied der Pensionsanstalt gekündigt wird, so kann es sich durch Fortzahlung seiner Beiträge das Pensionsrecht sichern. Ein Comité verwaltet den Pensionsfonds. Es sind gegenwärtig vierzehn Pensionäre vorhanden, welche zusammen 6547 Fl. jährlich beziehen.

Theater in Hamburg.

Stadttheater.

Das Stadttheater gab vor 1827 Vorstellungen in dem alten Schauspielhause*), das dem Director Schröder nebst allen Theaterinventarien eigenthümlich gehörte. Da dasselbe sich jedoch als zu klein erwies, so wurde auf Actien ein neues Haus nach dem Entwurfe Schinkel's erbaut; der Bau begann im Mai 1826. Am 3. Mai 1827 wurde es eröffnet. Es faßt 2000 Personen, wenn das Orchester geräumt 2300.

---

*) In diesem Hause wurde 1815 der alte Gebrauch, nach dem Schlusse der Vorstellung durch einen Schauspieler die nächste Vorstellung anzukündigen, zweckmäßigerweise abgeschafft. Diesem Beispiele folgten alle Theater, so daß dieser Gebrauch jetzt nicht mehr besteht.

Die höchste Einnahme einer Vorstellung wurde 1846 (siehe „Morgenblatt", Nr. 79, vom 2. April 1846) auf 3100 Mark angenommen, das sind 1240 Thaler.

Der bis 1827 bestandene Abzug von 21 Procent, wovon 10 an die Kammer und 11 an Schröder oder dessen Erben für das Haus und die Inventarien gezahlt wurden und wobei die Inventarien nebst allen Vermehrungen dem Eigenthümer derselben verblieben, hörte mit genanntem Jahre auf, indem die damaligen Directoren, die Herren Herzfeld und Schmidt, die Concession und die Inventarien von den Schröder'schen Erben kauften und die Stadt auf die Abgabe von 10 Procent verzichtete. Dessenungeachtet soll der Stand der Unternehmung im alten kleinen Hause vortheilhafter als im neuen großen gewesen sein, weil das letztere die Kosten der auf großen Fuß gestellten Oper und des damit verbundenen Theaterpomps, sowie auch die täglichen Kosten der Vorstellungen bedeutend steigert.

Hatte die jährliche Einnahme im alten Schröder'schen Hause 200,000 Mark betragen, so soll die im neuen Hause, für welches ein Miethszins von 22,000 Mark entrichtet ward, bis das Stadttheater mit dem Thaliatheater vereinigt wurde, sich auf 300,000 Mark belaufen haben, das sind 120,000 Thaler.

Im Jahre 1849 wurde das Stadttheater mit dem Thaliatheater unter der Direktion der Herren Maurice und Wurda vereinigt, welche Vereinigung bis zum 25. Juli 1854 bestand.

An diesem Tage ließen die beiden Direktoren den Mitgliedern der vereinigten Theater durch ihren Rechtsconsulenten die Eröffnung machen, daß sie außer Stande seien, die Gagen zu zahlen und die Direktion nur in dem Falle weiter führen könnten, daß die sämmtlichen Mitglieder vom 1. August bis April 1857 (bis wohin ihrem Contracte zufolge die Herren Maurice und Wurda Inhaber der Concession waren) auf Theilung der Einnahme zu spielen und als Vorschuß auf letzte eine halbe Monatsgage zu acceptiren, sich entschlössen. Da dieser Vorschlag keine allgemeine Billigung und Annahme fand, und besonders das gesammte Orchester sich entschieden dagegen erklärte, so zogen sich darauf die Direktoren zurück und das Theater blieb sich selbst überlassen. Nachdem dasselbe mehrere Tage geschlossen, bildete sich aus den Mitgliedern der vereinigten Theater eine provisorische Direktion, welche in dem Kapellmeister Lachner, dem Oberregisseur Rottmayer und dem Sänger Lindemann bestand, denen sich die Schauspieler Köckert und Starke als Beistand zugesellten. Diese provisorische Direktion suchte, um die Fortsetzung des Theaters zu bewirken, bei reichen und angesehenen Bürgern um Unterstützung nach und gelangte bei dieser Gelegenheit auch zu den Herren E. Merk, K. K. Oesterreichischem Generalconsul und Doctor E. von Hostrup, die Beide sich gern und willig an die Spitze der ganzen Unternehmung stellten und auch bald durch ihre Verwendung für den ersten Moment zum Fortbestande wenigstens der einen Bühne, nämlich des Stadttheaters, die

nöthigen Gelder zusammen brachten. Auf diese Weise kam das Stadttheater wieder in Gang, aber natürlich nur provisorisch, denn das Comité, das sich so unerwartet und nur zufällig gebildet, hatte sich von vornherein vorgenommen, nur bis Ostern 1855 in dieser Weise in Thätigkeit zu bleiben, in der festen Voraussetzung und Ueberzeugung, daß bis dahin Stadt und Senat über das fernere Schicksal des Stadttheaters irgend etwas Entscheidendes und Maaßgebendes beschlossen haben würden.

Auch der Herausgeber dieses Taschen- und Handbuches für Theaterstatistik war dieses Glaubens und hatte in Folge dessen in der ersten Auflage 1855 in Bezug darauf etwa Folgendes gesagt: „Wie und was auch etwa in dieser Sache geschehen möge, nie kann das Stadttheater eine gesicherte, der Kunst und der Stadt würdige Stellung erhalten, wenn nicht endlich mit Kraft und redlichem Willen daran gegangen wird, die bedeutenden Lasten, welche das Stadttheater beschweren, aufzuheben und dasselbe mit einer Subvention zu unterstützen. Was die Lasten anlangt, so bestehen sie 1) in einer Jahresmiethe von 22,000 Mark, 2) in einem Beitrage von 2000 Mark zur Pensionsanstalt, 3) in einem zu gebenden, mit 1000 Mark garantirten Benefiz zum nämlichen Zwecke, 4) in einer Auflage von 750 Mark für die Erlaubniß, theatralische Vorstellungen geben zu dürfen, 5) endlich in einer Freiloge des Prosceniums für das Theater-Comité. Selbst bei der großen Ausgabe von 12,000 Mark für die Gasbeleuchtung ist dem Stadttheater eine Erleichte-

rung nicht zu Theil geworden; es muß die vollen Preise bezahlen, während z. B. in Leipzig die städtische Gasbeleuchtungs-Anstalt dem Stadttheater 50 Procent erläßt.

Es hat nun aber die untrügliche Erfahrung das Resultat und die Lehre aufgestellt, daß eine Oper, welche die größeren musikalischen Werke, und desgleichen ein Schauspiel, was die klassischen Werke Deutschlands in gelungener Weise vorführen soll, alles Werke, die Hamburg und mit Recht verlangt, selbst in den volkreichsten Städten bei dergleichen, oben angegebenen Lasten nicht bestehen kann, ja daß zu einer guten, soliden Stellung derselben eine pecuniäre Unterstützung nöthig ist. Das lehrt das Beispiel in allen großen Städten; die Hoftheater genießen überall nicht nur die Befreiung von Lasten, sondern erhalten bedeutende Zuschüsse; die Theater einer der größten Städte, von Paris, erhalten gerade die größten Subventionen, die Provinzialtheater Frankreichs, als Lyon, Marseille u. a. erhalten schon seit längerer Zeit, nebst meistens freiem Hause, von der Stadt Subventionen und sehr bedeutende. In Deutschland fängt man endlich an, diesem Beispiel zu folgen, man kann sagen, dieser Nothwendigkeit sich zu fügen; die freie Stadt Frankfurt, obwohl bei geringerer Bevölkerung, als sie Hamburg besitzt, hat dem Stadttheater, zu dem früher schon bewilligten freien Hause, eine Unterstützung von 8000 Fl. und noch andere Erleichterungen gewährt. Dies und andere Beispiele gleicher Art gehen aus diesen statistischen Notizen zum Nutzen der theatralischen Kunst und ihrer Institute

hervor und brauchen deshalb hier keiner weiteren, längeren Ausführung.

Kommt es nun nach Allem nicht auch der Stadt Hamburg zu, das Theater von allen angegebenen Lasten zu befreien und eine pecuniäre Unterstützung zu gewähren? Gewiß und noch mit weit größerem Rechte als so mancher andern Stadt. Sie ist die volk- und geldreichste See- und Handelsstadt in Deutschland; sie ist die Hauptstadt eines — wenn auch kleinen Staates, und besitzt wie Frankfurt ein diplomatisches Corps; sie ist der Sammelplatz vieler deutschen, ausländischen und überseeischen Fremden; dies Alles wie der Kunstsinn der Bewohner und der alte Ruf des Hamburger Theaters, so wie der Nutzen eines guten Theaters in staatswirthschaftlicher Hinsicht fordern gebieterisch die besagte Erleichterung und Unterstützung des Theaters. Der einst von Lessing in seiner Dramaturgie den Deutschen gemachte harte Vorwurf, daß sie in Bezug auf ihre Ansichten über Theater, dramatische Dicht- und Schauspielkunst und das Bedürfniß eines guten Theaters noch wahre Barbaren gegen die Franzosen wären*), kann und darf wahrlich heute keine Anwendung mehr finden.

Gehn nun obige gerechte Wünsche und Forderungen in Erfüllung, dann wird das Hamburger Stadttheater wieder eine gesicherte Stellung eines Kunstinstitutes erhalten. Sollten sich Männer finden, die, sei es aus Liebe

*) Am Schlusse der statistischen Nachrichten über Theater sind diese Worte Lessing's wörtlich citirt.

für die Kunst oder in der Absicht eines Gewinnes auf Kosten der Kunst, das Stadttheater mit allen obigen Lasten übernehmen, so ist nach allen in und außer Hamburg gemachten Erfahrungen zu fürchten, daß dies entweder auf Kosten ihrer Kasse oder der Kunst geschieht. Jedenfalls würden aber, wenn dem Stadttheater keine Erleichterung oder Unterstützung zu Theil wird, die Mittel beschränkt werden, um in Hamburg eine Kunstanstalt zu begründen, die mit den ersten Theatern Deutschlands wetteifern kann, und der Stadt zur Ehre und zum Glanz gereicht. So äußerte sich der Verfasser dieses in der ersten Auflage dieses Buchs.

Der Senat brachte nun auch wirklich einige Vorschläge bezüglich der Sache vor die Bürgerschaft, allein diese, die zum Theil erzürnt über die dem Thaliatheater auferlegten Beschränkungen zu Gunsten des Stadttheaters (siehe Thaliatheater) zum Theil in Sorge, sich neue Abgaben aufzubürden, wies jede Uebereinkunft und Verständigung so hartnäckig von der Hand, daß die Aktionäre, nachdem eine zum 1. April 1855 ausgeschriebene Concurrenz für die Uebernahme der Unternehmung und Direktion des Stadttheaters zu keinem Resultat geführt, sich endlich veranlaßt und bewogen fanden, das Schauspielhaus meistbietend zu verkaufen.

Als Käufer fand sich unerwartet und plötzlich der reiche Schiffs-Rheder Herr R. M. Slomann. Er erstand das Haus für den billigen Preis von 170,000 Mark Cour. und zahlte für das sogenannte „feste Inventar" d. h. Bänke, Thüren, Wasserleitungs-Apparate u. s. w. 8000 Mark.

Dieser neue Eigenthümer überließ das Haus auf sechs Monate zunächst, d. h. vom 18. October 1855 bis zum 20. April 1856, für 6000 Mark Miethe an den Theater-Agenten Herrn C. A. Sachse, der provisorische Opern- und Schauspiel-Vorstellungen darin gab.

Nach Ablauf dieser Zeit, da sich anderweitige Unternehmer nicht gefunden oder vielleicht auch nicht beliebt worden waren, vermiethete Herr R. M. Slomann das Haus auf zehn Jahre, vom 1. August 1856 bis zum 1. August 1866, an besagten Herrn Sachse für eine jährliche Miethe von 14,000 Mark Cour.

Das „bewegliche Inventar" (Garderobe, Decorationen u. s. w.) welches die frühere Direktion für 100,000 Mark an sich genommen, erstand Herr Sachse für 38,000 Mark, eine Summe, die er sich durch eine Aktiensammlung, die Aktie zu 100 Mark Banko, im Betrage von 40,000 Mark Banko zusammengebracht. Diese Aktien sind unverzinsbar und unter der Bedingung eingezahlt, daß vom zweiten Jahr der neuen Direktion ab, jährlich 40 Aktien zur Auszahlung gezogen werden. Daß den Aktien-Inhabern bis zur völligen Auszahlung dies Inventar als Garantie verpfändet bleibt, versteht sich von selbst.

Die Abgabe an die Stadt, 750 Mark jährlich, für die Erlaubniß theatralische Vorstellungen geben zu dürfen, ist auch auf Herrn Sachse's Schultern lasten geblieben. Die Verpflichtung der früheren Direktionen, das Benefiz für die Pensionscasse, (über die der Anhang zum Stadt-

theater berichtet) mit 1000 Mark zu garantiren, ist Herr Sachse jedoch nicht eingegangen. Dagegen ist ihm verstattet worden, höhere Eintrittspreise und höhere Abonnements=Bedingungen zu stellen. Ob er damit auf die Länge prosperiren wird, muß dahin gestellt bleiben. Jedenfalls ist die ganze Unternehmung jetzt noch ebenso precair als sonst, und die künstlerische Würde und Bedeutung des Institutes gefährdet.

Auch war in der That die Aufstellung eines tüchtigen Kunstpersonales, eines Haupterfordernisses, zu bewirken unmöglich. Das Kunstpersonal der vereinigten Theater war mit der gänzlichen Auflösung derselben 1855 gleichfalls aufgelöst und die Zeit vom Abschluß des vom Unternehmer mit dem Eigenthümer des Hauses eingegangenen zehnjährigen Contractes bis zur Eröffnung des Stadttheaters war zu kurz, um ein tüchtiges Kunstpersonal zu gewinnen.

Nach allem ist das Hamburger Stadt=Theater aus der großen Krisis in der es sich befand, nicht nur in kein für die Kunst und ihr finanzielles Bestehen günstigeres, sondern vielmehr in ein nachtheiligeres Stadium, als vorher, getreten, indem zu den früheren noch der Nachtheil hinzugekommen ist, daß jetzt das Schauspielhaus einem Privatmanne angehört, in dessen Willkühr die Wahl und die finanzielle Stellung des Unternehmers gegeben, und dem überhaupt ein großer Einfluß auf das Theater eingeräumt ist.

Ueber die Nachtheile, die hieraus für die Kunst, die

Behörde und das Publikum hervorgehen, soll in dem zweiten, allgemeinen Theile ausführlich gesprochen werden.

Aus dem nachstehenden Artikel des Frankfurter Theaters geht hervor, wie im schroffsten Gegensatze das letztbenannte Stadttheater aus einer gleichen Krisis auf eine der Kunst würdige und den Senat und das Publikum ehrende Weise hervorgegangen ist.

Seit 1793 ist bereits mit dem Stadttheater eine vom Director Schröder begründete Pensionsanstalt verbunden, welche sonach die älteste dieser Art sein dürfte. Sie hat mehrere Revisionen, die letzte im Jahre 1849 erlitten. Die Quellen des Pensionsfonds bestehen in folgenden: 1) in einem jährlichen Beitrage der Direction von 2000 Mark, 2) in Beiträgen der Mitglieder nach Verhältniß der Größe ihrer Gagen und Spielgelder, 3) in den Abzügen von den Gasthonoraren oder Benefizantheilen der auswärtigen Künstler und den Abzügen von den Benefizen oder Benefizantheilen der Mitglieder des Stadttheaters mit 3 Procenten, 4) in den Strafgeldern, 5) in den Zinsen des Stammkapitals, das in keiner Weise angegriffen werden darf, 6) in dem Ertrage eines Benefizes. Zehn Dienstjahre sind erforderlich, um die Pensionsfähigkeit zu erlangen. Wer acht Jahre gedient, und von der Direction entlassen wird, kann sich sein Pensionsrecht durch Fortzahlung der Beiträge sichern; für den, welcher zehn Jahre gedient hat, tritt diese Vergünstigung auch dann ein, wenn er gekündigt hat. Die jährliche Pension darf nicht die Höhe von 300 Thlr. übersteigen. Wenn

die Pensionskasse nicht im Stande ist, neu eintretende Pensionaire zu bezahlen, so erhalten dieselben nach der Reihenfolge ein Wartegeld, so weit es die Kasse gestattet, bis sie in den Genuß der Pension eintreten können. Ein Comité aus einem Bürger Hamburgs, aus der Direktion und aus drei Mitgliedern bestehend, verwaltet die Pensionsanstalt, welche unter Oberaufsicht eines Senatmitglieds steht. Die Aussprüche des Comité's haben die Wirkung rechtskräftiger Urtheile. Das Stammkapital betrug 1855 100,000 Mark Banco, das sind circa 50,000 Thlr. Die Mitglieder des Orchesters haben keinen Antheil an der Pensionsanstalt; sie haben einen besonderen Pensionsverein für sich begründet, dessen Bestimmungen in den Statuten von 1840 und 1843 enthalten sind. Das Stammkapital dieses Vereins, welcher den Namen seines Begründers, Franz Liszt trägt, beträgt 17,000 Mark Banco, das sind 8500 Thlr.

Hamburger Thaliatheater.

Das Thaliatheater ist nach dem Entwurf der Herren Meuron und Stammann in einer Zeit von sechs Monaten erbaut und den 9. November 1843 unter Direktion des Herrn Maurice eröffnet worden. Es faßt 1800 bis 1900 Personen und soll als höchste Einnahme 1500 Mark = 600 Thaler gewähren. Nach dem Gewinn, den das

Thaliatheater früher gebracht, will man die Einnahme desselben vor der Vereinigung mit dem Stadttheater auf 200,000 Mark = 80,000 Thlr. schätzen.

Durch das Weiterführen des Stadttheaters von Seiten der provisorischen Direktion war den Direktoren Maurice und Wurda eine eigentliche und förmliche Insolvenz-Erklärung erspart worden und stand der Wiedereröffnung des Thaliatheaters rechtskräftig nichts im Wege. Diese hat nun auch Anfang November 1854 unter der Direktion des Herrn Maurice stattgefunden, wenn auch zuerst nur mit Beschränkungen. Durch Senatserlaß wurde nämlich die Concession dahin beschränkt, daß auf dem Thaliatheater nur Possen und kleine Lustspiele von ein oder zwei Akten gegeben werden und die Eintrittspreise für's Parterre nicht über 8 Schillinge und für den ersten Rang und das Parquet nicht über 20 Schillinge gestellt werden durften, wodurch einer Einnahme bei vollem Hause gegen 200 Mark entzogen wurden. Durch diese Concessionsbeschränkung sollte die für das Stadttheater gefährliche Concurrenz, die sich früher sehr nachtheilig für dasselbe erwies und die Vereinigung des Stadttheaters mit dem Thaliatheater herbeiführte, paralisirt werden.

Diese Beschränkungen wurden indeß, da sie sich als nutzlos und für die zweite Bühne als allzudrückend erwiesen, nach mehrfach erfolgten Petitionen von Seiten des Publikums und des Direktors, im Herbst 1856 wieder aufgehoben und das Thaliatheater darf nun wieder die

früheren Eintrittspreise ansetzen und mit Ausschluß der Tragödie, des Schauspiels und der Oper geben, was es will.

Der durchschnittliche Monat-Gagen-Etat des Stadttheaters soll 16,000 Mark, der des Thaliatheaters 8000 à 10,000 Mark. betragen.

Stadttheater in Frankfurt am Main.

Dies Theater wurde bis zum Jahre 1839 für Rechnung einer Actiengesellschaft, welche aus den angesehensten, wohlhabendsten und kunstsinnigsten Einwohnern Frankfurts bestand, geführt; ein Comité aus ihrer Mitte führte die Oberdirektion; das Theater wurde ohne Wahrnehmung eines pecuniären Interesses mit Liberalität geführt.

Die Einnahme bestand damals meistens in 110 bis 112,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß, stieg aber im Jahre 1838 bis auf 138,000 Fl.

Die Ausgabe überstieg in der Regel die Einnahme meistens um 10 bis 12,000 Fl., im Jahre 1838 aber um 26,000 Fl.

Die sämmtlichen Gagen betrugen circa	90,000 Fl.
Die Garderobe	7 bis 8,000 Fl.
Die Decorationen	3 bis 4,000 Fl.
Die Beleuchtung	4,000 Fl.

Im Jahre 1831 wurde Herrn von Küstner die Direktion des Stadttheaters angetragen, seine Verhältnisse erlaubten ihm jedoch nicht die Annahme.

Im Jahre 1839 wurde die Führung des Theaters von der Actiengesellschaft den Herren Guhr, Malß und Meck für ihre eigene Rechnung übertragen.

Im Jahre 1844 löſ'te sich die Gesellschaft der Aktionaire auf und wurde vom Senat der freien Stadt Frankfurt, vermöge der ihm zustehenden Oberaufsicht auf das Theater, die Concession zur Uebernehmung des Stadttheaters vergeben, in deren Besitz 1851 der Direktor Hoffmann gelangte. Derselbe leitete das Theater mit Umsicht und ohne mannigfache Opfer für die Verbesserung des Institutes zu scheuen; er erhöhte den Stand der Besoldungen von 90 auf 108,000 Fl. Der mit der städtischen Oberaufsicht des Theaters beauftragte Herr Senator Siebert gewann aus der genauen Einsicht in die artistischen und finanziellen Verhältnisse desselben die Ueberzeugung, daß die Unternehmung einer wirksamen Unterstützung bedürftig sei. Auf seinen Antrag bewilligte der Senat dem Direktor Hoffmann nächst dem ihm bereits miethfrei überlassenen Schauspielhause, welches dem Senate eigenthümlich gehört, eine jährliche pecuniäre Unterstützung von 13,000 Fl., um welche der Direktor in jedem Jahr einzukommen hatte. Auch befreite der Senat ihn von der sehr drückenden Verbindlichkeit, die Pensionen decken zu müssen, wenn die Mittel der Pensionsanstalt nicht ausreichen, eine Verbindlichkeit, welche den besagten Direktor schon in den Fall gesetzt hatte, 5000 Fl. jährlich zuzuschießen. Dagegen übernahm der Senat, aus dem Aerar einen jährlichen Beitrag von 3000 Fl. der Pensionskasse

zu zahlen. Durch Alles sprach derselbe seine Ueberzeugung aus, von welchen nützlichen Folgen er ein gutes Theater für Sitte, Geschmack und Kunstbildung halte und ging dadurch den städtischen Behörden Deutschlands mit einem schönen Beispiele voraus.

Die jährliche Kassen-Einnahme mit Inbegriff des Abonnements soll unter dem Direktor Hoffmann bis auf . . . . 148,000 Fl. gestiegen sein.

Die Subvention betrug . . . . . 13,000 Fl.

Mit Ende April 1855 gab der Direktor Hoffmann die Unternehmung auf, um in Wien die Leitung des Josephstädter Theaters zu übernehmen.

Man erkannte in Frankfurt die Richtigkeit des Grundsatzes, daß man das Theater der größeren Städte von der traurigen Nothwendigkeit befreien muß, durch Speculation ihr Dasein zu fristen, von der Nothwendigkeit, alle Reizmittel anzuwenden, um Kasse zu machen, denn diese Reizmittel speculiren auf die platte Neugier und Schaulust des großen Haufens und sind unkünstlerisch. Der Senat und das Publikum haben in diesem Sinne auf das Anerkennungswertheste zusammen gewirkt. Um nach dem Schlusse der Hoffmann'schen Unternehmung Ende April 1855, dessen Gesellschaft nicht plötzlich außer Verdienst zu setzen und vorzugsweise Mitglieder dem Theater zu erhalten, überließ man derselben auf 3 Monate, also bis Ende Juli 1855 das Theater, und gestattete ihr, in Vereinigung zu spielen, wobei die Gesellschaft, durch ein

Abonnement von 12,000 Fl. ohngefähr unterstützt, gute Geschäfte machte.

Der Senat beschloß, das Schauspielhaus, das zu den älteren in Deutschland gehörte und den Anforderungen unserer Zeit nicht mehr entsprach, gründlich erneuern zu lassen. Zu diesem Zwecke wurden 78,000 Gulden bewilligt. Der Bau wurde mit größter Regsamkeit unter Mühldörfer's und Burnitzen's Leitung angegriffen. Das Haus ward gänzlich umgebaut, sowohl die Bühne, als der Zuschauerraum, so daß nur die vier Mauern stehen blieben. Das Frankfurter Theater rückt demnach in die Reihe der geschmackvollen Schauspielhäuser, an denen Deutschland in neuerer Zeit viele gewonnen hat (Mannheim, Karlsruhe, Hannover, Dresden u. s. w.) Der Senat hat ferner 28,000 Fl. für Ankauf des reichen Inventariums des letzten Unternehmers bewilligt, nachdem er 15,000 Fl. ausgeworfen, um diejenigen Künstler für die Zeit des Umbaues zu entschädigen, die in das neue Unternehmen mit übergehen würden. Diese Bewilligungen zeugen von einer Municifenz und Liberalität, wie sie des Senates einer alten Hansestadt würdig sind und in einem grellen Widerspruche mit dem stehen, was in neuester Zeit in Hamburg geschehen ist. Allein dabei ist man nicht stehen geblieben.

Eine Aktiengesellschaft ist zusammengetreten, um das Theater für ihre Rechnung zu übernehmen. Sie hat ein Aktiencapital von 30,000 Fl. aufgebracht, welches zur Deckung der sich etwa ergebenden Verluste dient; sollten

sich Ueberschüsse ergeben, so werden sie nicht unter die Aktionäre vertheilt, sondern zum Capital geschlagen; von einem Gewinn ist daher nicht die Rede. Dies legt den Character und die Tendenz dieses Vereins dar, die nicht anders als eine ehrenwerthe zu nennen ist. Diese Aktiengesellschaft hat sich zur Führung des Theaters auf sechs Jahre verpflichtet. Die Leitung des jetztern liegt einem Ausschuß von fünf Vereinsmitgliedern, an deren Spitze der Senator Herr Bernus steht, und einem vom Ausschuß erwählten technischen Director ob, welcher durch seinen Contrakt so gestellt ist, daß er selbstständig wirken kann und die gehörige Gewalt besitzt, um etwas Tüchtiges und Kunstgemäßes aufzustellen. Dazu ist der bekannte Roderich Benedix mit der Benennung eines Intendanten erwählt worden, ein Mann von biederm Character und als Dichter und Dramaturg geschätzt.

Was die finanzielle Stellung des Frankfurter Theaters betrifft, so ist auch diese mit Rücksicht darauf, daß es kein Hoftheater ist, nur eine günstige zu nennen. Das Theatergebäude ist der Stadt zugehörig, also jedem der Kunst fremden Interesse nicht zugänglich; es ward, wenn auch nicht ganz neu gebaut, doch in zweckmäßiger, eleganter und umfassender Weise abgeändert; desgleichen hat der Senat sämmtliche Theater-Inventarien, als Bibliothek, Decorationen und Garderobe mit dem Theater verbunden, infolge dessen das Institut eine festere, stabilere Stellung gewinnt und die Unternehmung enthoben wird, ein bedeutendes Capital zu verwenden und zu gefährden; endlich

giebt die Stadt eine Subvention von 8000 Fl. jährlich, wogegen der Aktienverein die von ihm angeschafften Inventarienstücke dem Theater zu belassen und 3000 Fl. jährlich der Theaterpensionsanstalt zu zahlen hat. Der Theaterbau kostet gegen 100,000 Fl. und der Ankauf der Theaterinventarien 28,000 Fl., außer welcher Summe der Senat noch 15,000 Fl. zur Erhaltung der ältern und tüchtigen Theatermitglieder, nämlich zur Zahlung ihrer Gagen während der Sistirung des Theaters gegeben hat; in Allem ward sonach eine Summe von ungefähr 143,000 Fl. zum Besten des städtischen Theaters verwendet. Es sind also alle in Küstners neuerdings erschienenen Büchern: „34 Jahre meiner Theaterleitung" und „Almanach für Theaterstatistik" zur Hebung und Unterstützung der Stadttheater angerathenen Mittel in Anwendung gekommen.

Das neue geschmackvoll decorirte, vergrößerte und mit Gasbeleuchtung versehene Theater, am 5. November 1855 mit Göthe's Iphigenie eröffnet, faßt 13 à 1400 Personen, während das ältere nur 1200 faßte.

Die höchste Einnahme ist 1022 Fl.

Der neue Einnahme-Etat stellt sich folgendergestalt:

Die Kassen-Einnahme beträgt circa: .	148,000 Fl.
Die Subvention	8,000 „
Summa	156,000 Fl.
im 24 Fl.-Fuß	
	$= 89{,}142\frac{6}{7}$ Thlr.

In wie fern das Theater bei Benedix' thätiger Leitung dabei bestehen dürfte, wird die Folge lehren.

Der Abschluß des ersten Jahres seit dem Bestehen der neuen Verwaltung und der Leitung des Herrn Intendanten Benedix hat bereits ein günstiges finanzielles Resultat geliefert und die Aussicht gegeben, daß mit dem angegebenen Einnahme-Etat ausgereicht werden dürfte.

Der Vorstellungen haben im ersten Jahre 285 statt gehabt.

Das Abonnement beträgt 57,000 Fl. d. i. $\frac{3}{5}$ der Kasseneinnahme, ein Abonnementsbetrag, den man kaum anderwärts antreffen dürfte, durch welchen sich im vortheilhaften Gegensatze gegen andere Städte der rege Antheil des Publikums und das Vertrauen zur neuen Leitung ausspricht.

Die Summe der gesammten jährlichen Besoldungen beträgt 124,000 Fl., eine bedeutende Summe.

Das gesammt angestellte Theaterpersonal besteht, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, in 200 Personen; darin sind begriffen: 11 Sänger, 7 Sängerinnen, 16 Schauspieler, 10 Schauspielerinnen, 37 Choristen und Choristinnen und 52 Mitglieder des Orchesters.

Die bereits 1807 begründete Pensionsanstalt unterlag im Jahre 1829 so wie 1854 einer Revision. Zufolge der letzten steht die Pensionsanstalt jetzt, unabhängig von der Theaterdirektion, selbstständig da, unter Aufsicht einer städtischen Aufsichtsbehörde. Die Quellen der Anstalt bestehen: 1) aus den Zinsen des Kapitalfonds, der

nie angegriffen werden darf, 2) aus dem Aerarialzuschusse von 3000 Fl., 3) aus den Beiträgen von Seiten der Mitglieder des Theater- und Orchesterpersonals mit drei Kreuzern von jedem Gulden oder fünf Prozenten der Gagen und Spielgelder, mit der Bestimmung, daß der höchste Beitrag nur jährlich 100 Fl. beträgt, 4) aus einem Abzuge von $2\frac{1}{2}$ Prozenten der Pensionen, 5) aus den Strafgeldern, 6) aus einer Abgabe von 5 Prozenten des reinen Ertrages der Benefiz-Vorstellungen, 7) aus einem Reservefonds von 1000 Fl. zur Deckung eines etwaigen Defizits bei den Jahrespensionen, welcher Reservefonds als eine neue Einrichtung bei den Theaterpensionsanstalten zu betrachten ist, 8) aus den der Anstalt gemachten Schenkungen und Legaten.

Wer nach zehnjähriger Dienstzeit den Contrakt gekündigt erhält und das Theater verläßt, kann sich durch Fortzahlung des Beitrags seine Rechte erhalten.

Der Anspruch auf Pension tritt erst nach sechs Jahre lang entrichteten Beiträgen ein. Reichen die Revenüen der Pensionsanstalt nicht zur Bezahlung der Pensionen aus, so findet ein verhältnißmäßiger Abzug statt.

Der Kapitalfonds bestand 1855 mit Einschluß der zwei Legate, von Herrn Kröger mit 3000 Fl. und Herrn Alexander Gontard mit 1000 Fl. in 50,600 Fl. Ein Ausschuß verwaltet die Angelegenheiten der Pensionsanstalt; er besteht aus fünf Personen, von denen zwei dem Schauspiel oder der Oper und zwei dem Orchester angehören müssen; die fünfte, welche nicht zu den Mitglie-

dern der Anstalt gehören darf, ernennt die städtische Oberaufsichtsbehörde.

Diese neue Revision der Frankfurter Theaterpensionsanstalt, welche sich durch, in Folge einer siebenundvierzigjährigen Erfahrung gemachten, neuen, zweckmäßigen und in Einzelnheiten eingehenden Bestimmungen auszeichnet, wird bei Errichtung neuer Pensionsanstalten zur Berücksichtigung empfohlen.

Hoftheater in Weimar.

Unter der Regierung des Herzogs, späteren Großherzogs Karl August von Sachsen-Weimar, als Göthe und Schiller das Theater leiteten, betrug der Zuschuß zum Hoftheater ohngefähr	7,000 Thlr.
der zur Kapelle	6,000 =
zu beiden Instituten sonach	13,000 Thlr.
Die Kassen=Einnahme in Weimar, Lauchstädt und Rudolstadt betrug	11,000 Thlr.
der Einnahme=Etat sonach	24,000 Thlr.
mit welchem stets ausgereicht und die Ausgabe gedeckt wurde.	

Dabei ist allerdings der damalige Stand der Gagen, die geringeren Ansprüche der trefflichsten Künstler und die mäßigen Ansprüche des Publikums an das Aeußere zu berücksichtigen.

Unter der Intendanz des Freiherrn von Spiegel soll der Zuschuß zum Theater und zur Kapelle betragen haben . .	31,000 Thlr.
und die Kassen-Einnahme	12,000 „
der Gesammteinnahme-Etat sonach . . .	43,000 Thlr.
Unter der Intendanz des Freiherrn von Ziegesar soll der Zuschuß gestiegen sein auf .	44,000 „
dazu die Kassen-Einnahme mit	12,000 „
demnach betrug der Gesammteinnahme-Etat	56,000 Thlr.
Was die Ausgaben anlangt, so betrugen die Besoldungen für die Kapelle . .	13,200 „
die für das Hoftheater	34,800 „
die Gesammtbesoldungen sonach	48,000 Thlr.
hierzu die Ausgaben für Regie . . .	8,000 „
betrug der Gesammtausgabe-Etat sonach	56,000 Thlr.
=	98,000 Fl.
Unter der Intendanz des Freihern von Beaulieu-Marconnay stieg die Kassen-Einnahme auf	16,000 Thlr.
hierzu der Zuschuß mit	44,000 „
beträgt sonach der Einnahme-Etat . .	60,000 Thlr.
Der gegenwärtige Ausgabe-Etat beträgt für die Kapelle	13,200 Thlr.
für das Hoftheater mindestens	36,000 „
die Regie-Ausgabe für Garderobe, Decorationen, Beleuchtung u. s. w.	10,800 „
Summa	60,000 Thlr.

= 105,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Das Theater faßt 1000 Personen.

Die höchstmöglichst zu erzielende Einnahme einer Vorstellung beträgt:

bei stattfindendem Abbonnement . . .	150 Thlr.
bei aufgehobenem Abbonnement . . .	300 „
bei aufgehobenem Abbonnement und erhöhten Preisen	600 „
bei aufgehobenem Abbonnement und den höchsten Preisen	1200 „

Die Zahl der Freibillets steigt bis auf 250.

Der Vorstellungen sind jährlich 136 bis 140.

Im Winter wird viermal, im Sommer dreimal wöchentlich gespielt; im letztern haben zwei- und einhalbmonatliche Ferien statt.

Das gesammte angestellte Theater- und Orchesterpersonal besteht, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, in ohngefähr 172 Personen; darunter sind begriffen: 22 Schauspieler und Sänger, 14 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 38 Choristen und Choristinnen, 1 Solotänzer und 1 Solotänzerin nebst 4 Eleven und eine Kapelle von 44 Personen.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Hoftheater nicht vereinigt; es wurde vor einiger Zeit dazu der Vorschlag gemacht, kam jedoch nicht zur Ausführung; es ist aber eine bedeutende Anzahl der Mitglieder des Hoftheaters, so wie sämmtliche Mitglieder der Kapelle lebenslänglich mit Pension angestellt.*)

*) Siehe Jahrbuch des Weimar'schen Hoftheaters von R. Pohl.

Hoftheater in Schwerin.

Die Uebersicht von der Finanzlage des Großherzogthums Mecklenburg-Schwerin beim Zusammentreten der Abgeordneten-Kammer am 31. October 1848 giebt über den Hoftheater-Etat folgende offizielle Nachricht.

Etat von Johannis 1847 bis dahin 1848.

I. Das Theater.

A. Einnahme.

Aus dem Verkauf von Entrée-Billets:

a) Schwerin, 100 Vorstellungen à 117 Thlr.	11,700 Thlr.
b) Doberan, 40 Vorstellungen à 77 Thlr.	3,080 „
c) Wismar, 45 Vorstellungen à 156 Thlr.	7,020 „
Aus Vermiethung der Restaurationen, Conditorei 2c.	70 „
Summa	21,870 Thlr.

B. Ausgabe.

Besoldungen	3,463 Thlr.
Gagen der Mitglieder: Schauspiel, Oper, Ballet	40,226 „
Zur Erhaltung und Vermehrung der Garderobe	1,650 „
Zur Erhaltung und Vermehrung der Decorationen	1,650 „
Für den Ankauf neuer Opern, Schauspiele und Ausschreiben der Rollen	1,160 „
Tägliche Unkosten der Darstellung:	
Musik	2,500 „
Erleuchtung	2,560 „
Latus	53,209 Thlr.

Transport	53,209 Thlr.
Diversa	5,261 "
Reisekosten	1,400 "
Remuneration für gastirende Künstler ꝛc.	1,170 "
Extraordinär	1,630 "
Für den Theaterwagen	470 "
Pensionen	1,633 "
Unterhaltung des Gebäudes	700 "
Besoldungen und Tagelohn	496 "
Diverse	270 "
Feuerung (28 Faden Holz, 600 mille Torf)	948 "
Inventar	233 "
Baukosten	700 "
Summa der Ausgaben	67,520 Thlr.
Summa der Einnahme	21,870 "
Der erforderliche Zuschuß beträgt demnach	45,650 Thlr.

II. Die Kapelle.

A. Einnahme — siehe Theater.

B. Ausgabe.

Gehalte, ordentliche	10,531 Thlr.
Gehalte, außerordentliche und Entschädigungen	3,144 "
Weihnachtsgelder (148 Thlr.), Uniforms-Vergütigungsgelder (49 Thlr.). . . .	197 "
Saitengelder (45 Thlr.), temporäre außerordentliche Bewilligungen (88 Thlr.) .	133 "
Latus	14,005 Thlr.

Transport	14,005 Thlr.
Diäten der Hofmusici während des Aufenthalts in Doberan.	1,167 "
Insgemein (8 Thlr.), extraord. (140 Thlr.)	148 "
Summa	15,320 Thlr.

Demnach betrug im Jahre 1847 bis 1848 die Kassen-Einnahme	21,870 Thlr.
Der Allerhöchste Zuschuß zum Theater 45,650 Thlr. . . . . Der Allerhöchste Zuschuß zur Kapelle 15,320 Thlr.	60,970 "
sonach der Gesammt-Etat	82,840 Thlr.

Der gegenwärtige Etat soll folgender sein.

Aus der großherzoglichen Staatskasse wird an das Hoftheater eine Subvention gezahlt von	40,000 Thlr.
desgleichen die Theater-Pensionen mit . .	1,633 "
so wie für Unterhaltung der Theatergebäude in Schwerin und Doberan	700 "
Aus der Kasse des Großherzoglichen Haushalts wird die Ausgabe für die Kapelle bestritten. Ist diese im obigen Etat mit 15,320 angegeben, so soll diese Summe durch Beschränkung des Orchesterpersonals vermindert worden sein. Wird demnach die Ausgabe für Kapelle angenommen mit	13,667 "
so beträgt der Großherzogliche Zuschuß zum Theater und zur Kapelle jetzt ohngefähr	56,000 "
Latus	56,000 Thlr.

Transport 56,000 Thlr.

Rechnet man hierzu die gegenwärtig gesteigerte Theater-Einnahme mit circa . . 24,000 „

so beträgt der gegenwärtige Theatereinnahme-Etat . . . . 80,000 Thlr.

Hiernach beschränkt sich mit wenigen Modificationen der oben angegebene Ausgabe-Etat von 82,840 Thlr. auf . . . . 80,000 Thlr.

= 140,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Das unter der vorigen Regierung neugebaute Theater in Schwerin hat, mit Inbegriff der Natural-Beiträge an Steinen, Holz u. s. w. in Allem gekostet gegen 100,000 Thlr.

das in Wismar an . . . . 40,000 „

Das Schweriner Theater faßt 1100 Personen und gewährt bei gewöhnlichen Preisen im Abonnement . . . . . 200 „

bei aufgehobenem Abonnement mit gewöhnlichen Preisen . . . . 330 „

bei aufgehobenem Abonnement mit erhöhten Preisen . . . . 420 „

Der Vorstellungen sind jährlich 210 bis 220.

Im Sommer haben Ferien statt von 6 bis 8 Wochen.

In Doberan wird während der Monate Juli und August, in Wismar in den Monaten Oktober und November gespielt.

Ohne Orchester, welches durch das Garde-Hauboisten-Corps complettirt wird, ohne Chor und Aushülfspersonal

beträgt das angestellte Personal 72 Personen; darin sind begriffen: 29 Schauspieler und Sänger, 23 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 1 Solotänzer und 3 Solotänzerinnen.

Außer den bestehenden, früher schon gewährten Anstellungen auf Lebenszeit werden gegenwärtig keine dergleichen mehr gewährt; eben so wenig existirt eine Pensionsanstalt.

Hoftheater in Braunschweig.

Mit dem ersten April 1856 trat eine Veränderung in der Organisation der Theaterleitung ein. Die Führung des rezitirenden Schauspiels durch einen Intendantur-Rath und Regisseure hörte auf und die technische wie artistische Führung des Schauspiels wurde mit dem Titel eines Directors Herrn E. Schütz, bisherigem Regisseur beim Hoftheater in Wiesbaden, übertragen. Die Führung der Oper, sonst in den Händen zweier Regisseure, wurde dem Kapellmeister übertragen, und nur die Scenirung verblieb den Regisseuren unter Oberaufsicht des Directors. Sämmtliche vorbenannte Behörden stehen nach wie vor unter der Intendanz. Man hegt von der praktischen Erfahrung, der Liebe zur Kunst und der ästhetischen Bildung des durch seine Dramen und Abhandlungen über dramatische Charactere bekannten und geschätzten neuen Direktors die Erwartung, daß unter ihm die blühenden

Theaterzeiten, welche unter dem unvergeßlichen Klingemann bestanden, wiederkehren werden, und das rezitirende Schauspiel namentlich sich wieder zu seiner früheren Bedeutung eehebt.

Etat des Hoftheaters.

Der Allerhöchste Zuschuß zum Hoftheater incl. der Kapelle beträgt	55,000 Thlr.
Die Kassen-Einnahme	30,000 „
sonach beträgt der Gesammt-Etat des Hoftheaters und der Kapelle	85,000 Thlr.
	= 148,750 Fl. in 24 Fl.-Fuß.

Das frühere französische Theater, das einzige stehende, welches sich noch in Deutschland befand, ist aufgehoben. Dies kann man nur zum Besten der deutschen Kunst mit Freuden begrüßen, um dadurch wieder den Ausfall gedeckt zu sehen, den die Einnahme der deutschen Vorstellungen durch das ausländische Theater erlitten hatte.

Das Haus in Braunschweig wurde im Jahre 1846 neu decorirt.

Es faßt gegen 1800 Personen.

Es gewährt bei aufgehobenem Abonnement und gewöhnlichen Preisen eine Einnahme von 500 Thlr.; bei Meßpreisen von 650 Thlr.

Es haben Ferien von Mitte Mai bis Ende Juni statt.

Der Vorstellungen sind jährlich incl. derer in Wolfenbüttel 240.

Während sieben Monaten und einem halben haben

fünf deutsche Vorstellungen, während drei Monaten vier deutsche Vorstellungen wöchentlich statt, während einem und einem halben Monat ist, wie oben gesagt, das Theater geschlossen.

Die früher auf dem Schloßtheater in Wolfenbüttel gegebenen Vorstellungen, welche wegen geringen Betrags der Einnahme weggefallen waren, finden auf den dringenden Wunsch des dortigen Publikums wieder statt.

Das Gesammtpersonal besteht aus 1 technischem Director nebst 7 Beamten, aus 1 Hofkapellmeister, 1 Musikdirektor, 1 Concertmeister und 32 Mitgliedern der Hofkapelle, denen noch 40 Hautboisten bei großen Opern zur Verfügung gestellt sind, aus 33 Sängern und Schauspielern, Sängerinnen und Schauspielerinnen, aus 35 Choristen und Choristinnen, aus 1 Balletmeister, 2 Solotänzern, 2 Solotänzerinnen und 14 Figurantinnen, 1 Rechtsconsulenten, 4 Hoftheater-Aerzten, 33 Personen des Decorations-, Garderobe-, Maschinerie- und sonstigen Personals, zusammen aus 208 Personen incl. von 40 Hautboisten und excl. von Hausstatisten und Logenschließern.

Im Jahre 1835 ist durch den Hoftheater-Intendanten, Herrn Baron von Münchhausen, eine Pensionsanstalt mit dem Hoftheater verbunden worden, welche die Rechte einer milden Stiftung besitzt.

An derselben hat nur das mit Contract angestellte Personale mit Ausschluß des Orchesters und Ballets Antheil.

Die Fonds derselben werden gebildet 1) aus dem Beiträgen der Mitglieder mit drei Procenten von ihren Gagen, 2) aus dem Reinertrage einer alljährlichen Benefizvorstellung, 3) aus den Strafgeldern, 4) aus einem Abzuge von fünf Procenten von den Gasthonoraren und Benefizvorstellungen, 5) aus den Zinsen eines aufzusammelnden Kapitals, das aber angegriffen und zu Pensionen verwendet werden darf, wenn die Fonds nicht ausreichen.

Wer freiwillig abgeht, verliert seine Ansprüche auf Pension und seine Beiträge. Wer nach Ablauf einer zehnjährigen Dienstzeit seinen Contract gekündigt oder denselben unter den bisherigen Bedingungen nicht verlängert erhält, kann entweder die gezahlten Beiträge zurückverlangen, oder durch Fortzahlung der Beiträge seine Pensionsansprüche erhalten. Mit einer höheren Summe als 1500 Thlr. kann Niemand in die Pensionsanstalt eintreten. Erst durch zehnjährige Dienstzeit wird die Pensionsberechtigung begründet. Aus der Herzoglichen Kasse sind weder jährliche Beiträge, noch ein Capital an die Pensionsanstalt gezahlt, die besagte Kasse hat aber die Garantie für die Pensionen übernommen, muß daher, insofern die Fonds nicht zureichen, das Fehlende zahlen. Die Pensionsgesetze enthalten übrigens für einzelne Fälle besondere und von den Gesetzen anderer Pensionsanstalten abweichende Bestimmungen, weshalb bei Abschließung eines Engagements mit dem Hoftheater es räthlich sein dürfte, von den Gesetzen der Pensionsanstalt Einsicht zu nehmen.

Hoftheater in Dessau.

Das Theater war bereits früher Hoftheater und nahm in der Reihe der deutschen Bühnen unter der Leitung des Direktors Bossan und des Barons von Lichtenstein einen bedeutenden Rang ein; der geniale Ludwig Devrient war im Beginn seiner theatralischen Laufbahn bei demselben angestellt. Später, in Folge der Napoleon'schen Kriegszeit, gab es der Hof auf, das Theater für eigene Rechnung zu halten und ertheilte auswärtigen Gesellschaften die Concession für den Winter; er behielt jedoch die treffliche und zahlreiche Kapelle unter der Leitung des berühmten, leider verstorbenen Kapellmeisters, Friedrich Schneider, sowie ein Kammer-Gesangpersonal bei. In der letztern Zeit wurde vielfach der Wunsch laut, wieder ein Hoftheater zu besitzen; dazu war nur erforderlich, die bereits vorhandenen Mittel und Kräfte, als die Kapelle, die Kammersänger und Sängerinnen und den Chor zu ergänzen, was keinen allzu großen Aufwand in Anspruch nahm, um so mehr, als ein Schauspielhaus mit allen nöthigen Inventarien an Decorationen, Garderobe, Requisiten, Bibliothek u. s. w. würdig ausgestattet, vorhanden war. Der besagte Wunsch ging im Jahre 1853 in Erfüllung und das Theater ward wieder für Herzogliche Rechnung geführt und von einer Intendanz geleitet, die in die Hand des Kammerherrn von Brand gelegt wurde.

Das zu dieser Zeit vorhandene, 1855 abgebrannte

Haus war unter dem Herzoge Leopold Friedrich Franz vom Freiherrn von Erdmannsdorf im Jahre 1798 nach dem Muster der alten römischen Theater gebaut und am zweiten Weihnachtsfeiertage desselben Jahres mit der Oper: „Bathmendi" von Lichtenstein, eröffnet worden.

Bevor dies Haus stand, waren bis gegen 1784 in dem im Herzoglichen Schlosse eingerichteten Theater zuweilen Vorstellungen gegeben worden, später in der alten Reitbahn, dem jetzigen Orangeriehause und nach Vollendung der neuen Reitbahn 1791, in diesem Raume. Das früher unansehnliche Vorderhaus des abgebrannten Theaters ließ der Herzog Leopold Friedrich abbrechen und im Jahre 1819 bis 1820 durch den verstorbenen, geschickten Baurath Pozzi den jetzigen geschmackvollen Neubau mit seinem schönen Peristyl von sechs corinthischen Säulen aufführen, welcher Bau, nebst dem darin befindlichen Conzertsaal, glücklich bei dem Brande erhalten wurde. Das Auditorium dieses abgebrannten Hauses zeichnete sich durch eine ganz besondere Bauart aus; das erste und zweite Parterre, zum Sitzen eingerichtet, erhob sich vom Orchester an, hinter welchem sich ein Raum für die Zuschauer gleich der Orchestra der Alten befand, in Halbzirkelform amphitheatralisch bis zu den Parterrelogen empor, über welchen sich zwei Logenränge erhoben; der Halbzirkel trat vom Proscenium an so weit zurück, daß die drei ersten Logen an jeder Seite nächst dem Proscenium, welche keine Aussicht auf die Bühne gewährten, geschlossen und maskirt waren, wie solches gleichfalls im

Theater von Mainz der Fall ist. Es ist dies geschehen, um die Cirkelform und ein breiteres Auditorium zu gewinnen. Wenn diese Einrichtung für Dessau, das ein kleines Publikum hat und sonach der Seitenlogen nicht bedarf, anwendbar war, so dürfte sie doch im Allgemeinen nicht zu empfehlen sein. Im Jahre 1853 war dies Haus neu decorirt worden; der Hintergrund war in grün, die Brüstungen der Logenränge in weiß und gold gehalten worden. Das Haus faßte 1000 Personen und gewährte eine Einnahme von 300 Thaler.

Dies vorbeschriebene Haus wurde im März 1855 ein Raub der Flammen. Das Feuer war am 7. März Morgens nach sechs Uhr, nachdem am Abend vorher eine ganz einfache Vorstellung: „Mein Glücksstern, und der Essighändler" stattgefunden hatte, ausgebrochen und ist seine Entstehung auf der Bühne außer Zweifel. Die Entstehungsursache ist bis jetzt nicht ermittelt, doch ist die meiste Wahrscheinlichkeit für die Ansicht vorhanden, welche die Entstehung des Brandes in einem Heitzungsapparat sucht. Die Bühne nebst allen dazu gehörigen Räumen, sowie der Zuschauerraum sind bis auf die äußeren Umfassungsmauern des Hauses ganz ausgebrannt. Zum Glück ist es großen Anstrengungen gelungen, den vorderen Theil des Gebäudes mit dem Concertsaale, desgleichen den Malersaal, sowie das mit dem Theater verbundene Herzogliche Bibliothekgebäude zu erhalten. Von den Decorationen und Musikinstrumenten ist ein Theil, die Garderobe fast ganz gerettet, desgleichen der größte Theil

der Opern- und Oratorien-Noten. Sofort nach dem Brande wurden die nöthigen Anstalten und Vorbereitungen zum Wiederaufbau eines neuen Schauspielhauses getroffen, und der Thätigkeit aller damit Beauftragten gelang es, daß das neue Haus schon am 27. October 1856 wieder eröffnet werden konnte. Alle, die es gesehen, bezeichnen es als ein Bauwerk, das in jeder Beziehung großartig und schön genannt werden muß, und keinen Vergleich mit einem andern in Deutschland zu scheuen hat; es ist eins der schönsten Denkmäler, welche sich der Herzog gesetzt und ein Zeugniß von dessen gebildetem Geschmack und tiefem Verständnisse der Baukunst. Es ist nach dem Entwurfe des Oberbauraths Langhans in Berlin, unter der Leitung des Regierungs-Bauraths Kretzschmar, durch den Baumeister Bürkner aufgeführt worden. Es ist das fünfte Theater, welches nach der Angabe von Langhans erbaut worden ist: das erste war das Breslauer, das zweite das Liegnitzer, das Stettiner das dritte und das neue Opernhaus in Berlin das vierte. Ich sagte in meinem Taschenbuche von 1855 (vor dem Brande), daß Langhans einer der vorzüglichsten Architecten für Theatergebäude sei und man wohl thäte, ihm den Bau solcher anzuvertrauen. Es freut mich, daß dem nachgekommen worden ist. Da dies Theater für andere als Muster aufzustellen, so füge ich dessen genauere Beschreibung hinzu.

Die Grundform des Zuschauerraums ist die Hufeisenform in der Art, daß der verlängerte Halbkreis bis zu

den Prosceniumslogen reicht und von hier mit einem kleinen Vorsprung sich in schräglaufender Linie bis zur Bühne fortsetzt, die nur durch einen schmalen Pfeiler von dem Auditorium getrennt wird. Die Ausschmückung des Saales ist im griechisch-römischen Style gehalten; der Hintergrund der Logen ist mit rothen veloutirten Tapeten bekleidet, die Brüstungen sind in weiß und gold, so geschmackvoll als einfach decorirt. Das Parquet, im ersten Theile mit schräg ansteigenden, im zweiten Theile mit stufenförmig ansteigenden Sitzplätzen, wird durch die Hinterwand geschlossen, auf welche die Brüstung des ersten Ranges sich aufsetzt, die in den Prosceniumslogen (durch das Hervortreten derselben bedingt) durch Consolen gestützt wird und in der Mitte durch die mehr ausgeschweifte Brüstung der Herzoglichen Loge unterbrochen wird. Der zweite und dritte Rang werden durch Korinthische Säulen getragen, die um eine Sitzreihe zurückspringen, so daß die vorderen Sitzplätze beider Ränge einem fortlaufenden Balkone gleichen, der die Damentoiletten im schönsten Lichte zeigt; die dahinter liegenden Sitzplätze sind stufenförmig erhöht; die doppelte Säulenstellung wird durch ein Hauptgesims geschlossen, das auf einer Attica ein eisernes mit Adlern geziertes Geländer als Brüstung des dritten Ranges trägt. Die runde Decke, durch radienförmige Theilung in zehn Theile getheilt, enthält in diesen zehn runde Felder, welche durch zehn allegorische Figuren, die Geschichte, die Phantasie, die Poesie, die Mu sik, die Tragödie, die Komödie, der Tanz, die Malerei, die Bildhauerei und

die Architektur, in ankaustischer Malerei von dem rühmlichst bekannten Maler Stilke in Berlin ausgefüllt sind.

Hieraus ergeht, daß die dem Theater der Alten nachgebildete Form des abgebrannten Hauses nicht beibehalten ist, aber die Bänke des ersten und zweiten Parquets, mit gesperrten Sitzen versehen, erheben sich in einer weit größeren Steigerung, als sie gewöhnlich angetroffen wird, vom Orchester an, bis zur Brüstung des ersten Rangs, so daß sie eine weit bessere Ansicht der Bühne und selbst dessen Podiums gewähren, als in den meisten anderen Theatern. Allerdings fallen demgemäß die Parterrelogen, außer den dreien neben der Bühne von jeder Seite, weg. Die Herzoglichen Logen sind theils nächst der Bühne, theils in der Mitte. Die Bühne ist 60 Fuß lang und 61 Fuß breit, besitzt aber noch eine Verlängerung von 24 Fuß und sechs Coulissen auf jeder Seite. Die Gardinen gehen in die Höhe, ohne gebrochen zu werden. Bis in die obersten Räume führen auf jeder Seite Doppeltreppen, und eine hinlängliche Zahl von Ausgängen macht eine Stopfung des Publikums unmöglich*). Auch den materiellen Anforderungen ist durch zwei Büffets unten und im 2. Range Rechnung getragen. Die Maschinerien sind von dem Königlichen Theatermeister Schumann in Berlin und nachdem selber in seinem Berufe verunglückt und gestorben, von Schierwagen aus-

---

*) Näheres mit Abbildungen erscheint in der Romberg'schen Bauzeitung.

geführt. Das Theater wird mit mehr denn 1000 Gasflammen beleuchtet, wovon 500 auf der Bühne und 500 im Auditorium vom Kronleuchter das reichste Licht verbreiten.

Das Haus faßt im höchsten Betrage 950 Personen.

Die Baukosten betragen 130,000 Thaler.

Alles bestätigt die Schönheit und Zweckmäßigkeit des neugebauten Theaters, das auch in akustischer Hinsicht gelungen ist, und bringt allen, die bei diesem Baue thätig waren, sowie dem Intendanten, der ihn beaufsichtigte, Ehre.

Es wird gegenwärtig während fünf Monaten, vom 1. November bis 1. April, wöchentlich dreimal gespielt und werden in dieser Zeit ohngefähr 70 Vorstellungen gegeben. Während der andern sieben Monate haben Ferien statt. Kapelle, Chor, Balletpersonal und einige Sänger und Sängerinnen sind jährlich angestellt, die weiter benöthigten Mitglieder des Kunstpersonals werden nur für die Wintersaison engagirt.

Der Herzogliche Zuschuß zum Theater und zur Kapelle beträgt circa	32,000 Thlr.
die Kasseneinnahme circa	8,000 „
der Gesammtetat sonach	40,000 Thlr.
	= 70,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Das Haus gewährt eine Tages-Einnahme bei niedrigen Preisen von	260 Thlr.
bei erhöhten bis	325 „

Das Gesammtpersonal besteht in 2 Personen der

Intendanz und artistischen Direktion, 46 der Kapelle, 36 des Chors, 19 des Ballets, 3 des Decorations-, Maschinerie- und Kassenwesens, 10 des Nebenpersonals, 1 Theaterarzt, 17 Schauspielern und Sängern, 13 Schauspielerinnen und Sängerinnen und 1 Souffleur, zusammen in 148 Personen.

Stadttheater in Breslau.

Im Jahre 1841 erhielt Breslau ein neues Theater. Ehe über dasselbe Näheres berichtet wird, sei der früheren Theatergebäude gedacht, welche theils beim ersten Ursprung des deutschen Theaters im siebzehnten Jahrhundert, theils in der Zeit von dessen Ausbildung im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert vorhanden waren, wo sich dasselbe zu der gegenwärtigen Höhe und geregelten Form erhob, und in Breslau das Trefflichste brachte, was die deutsche Schauspielkunst bietet. Das erste Theatergebäude war das im Jahre 1677 aufgeführte sogenannte Ballhaus, in welchem die in der Theatergeschichte bekannten Truppen des Magisters Veltheim, des Elendsohn, des Komikers Haack, wo die Sächsisch-Polnischen Hofkomödianten, die Schönemann'sche, Ackermann'sche und Schuch'sche Truppe spielten. Schuch baute das zweite Haus in der Taschengasse nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, worin nach Schuch's Tode die Wä-

ser'sche Gesellschaft Vorstellungen gab. Unter ihr wurde an der Stelle des zweiten, ein drittes neues Haus 1782 vom Königlichen Kriegsrath Langhans gebaut, demselben, der in Berlin das abgebrannte Opernhaus im Innern neu umschuf und das Brandenburger Thor baute. Nach dem Tode der Directrice Wäser wurde in dem erwähnten dritten Hause von einem Actienverein ein Nationaltheater unter dem Namen: „Privilegirtes Theater von Breslau" begründet. Dies Nationaltheater war Zeuge des rüstigsten Emporstrebens der deutschen Schauspielkunst, und sah die genialen Künstler: Ludwig Devrient, Anschütz, die Händel-Schütz, Schmelka und den großen Tonsetzer K. M. von Weber den Dienst der Musen auf die würdigste, von echter Weihe zeugende Weise versehen. Nachdem im Jahre 1823 der Actienverein die Verwaltung des Theaters aufgegeben, und mehrere Unternehmungen, meist mit unglücklichem Erfolg, theils für die Kunst, theils für die Kasse, gefolgt waren, begann im Jahre 1841 mit der Pachtung des Herrn Barons von Baerst, dem im Jahre 1847 die Herren Dr. Nimbs und Reimann und im Jahre 1856 Herr Stadtrath Frieboe's folgten, eine neue Aera für das Breslauer Theater. Ein Actienverein constituirte sich und brachte die Baukosten zu dem neuen, gegenwärtigen Theater zusammen, das, vom Oberbaurath Langhans, dem Sohne des Erbauers des früheren Theaters und dem Schöpfer des neuen Opernhauses in Berlin gebaut, eine der schönsten Zierden von Schlesiens Hauptstadt bildet. Die Baukosten lieferte theils ein durch

354 Actien à 200 Thlr. zusammengebrachtes Kapital von 70,800 Thlr., theils ein unverzinsliches, in 20 Jahren zurückzuzahlendes Darlehn von 40,000 Thlr. von Sr. Majestät dem Könige, theils ein Darlehn von 28,000 Thlr. von Seiten der Königlichen Seehandlung, theils endlich das Kaufgeld von 7200 Thlr. für das alte Schauspielhaus, welches zusammen die Summe von 146,000 Thlr. ausmacht. Dazu kam noch die Dotation der Bühne und des Schauplatzes mit Möbeln, Beleuchtungsgegenständen, Maschinerie, Decorationen u. s. w., so daß das neue Haus in Allem 175,000 Thlr. kostete. Zur Zurückzahlung der aufgenommenen Darlehne und zu deren Verzinsung wurde ein zehnjähriger Contract mit dem Baron von Vaerst abgeschlossen und demselben gegen einen jährlichen Miethzins von 7500 Thlr. das Theater in Pacht gegeben. Das neue Haus wurde am 13. November 1841 mit einem Prologe und „Egmont" eröffnet. Es zeichnet sich durch Erfüllung aller Ansprüche an Schönheit, Zweckmäßigkeit, Bequemlichkeit, Akustik und Aussicht von allen Plätzen aus und begründete dem Erbauer den Ruf eines der Ersten Baumeister für Theater, welchen Ruf der spätere Bau des Stettiner Theaters*), des neuen Berliner Opernhauses, anerkannt als eins der schönsten, und des Dessauer Theaters noch steigerte.

*) Das Stettiner Haus, das 1000 Personen faßt und bei gewöhnlichen Preisen 364 Thlr., bei erhöhten 564 circa Einnahme gewährt, kostet 108,000 Thlr.

Muß man dem Actienverein für den von ihm erbauten schönen Tempel der Kunst Dank wissen, so kann man nicht mit den Opfern einverstanden sein, welche durch Zahlung eines so enormen Miethzinses, wie von 7500 Thlr., dem Theaterunternehmer zum unvermeidlichen Nachtheile der Kunst auferlegt wurden. Demnach bezahlt der Unternehmer, nicht die Actionaire, nicht die Stadt und deren Bewohner, das schöne Haus.

Es kam der Stadt Breslau zu, der Hauptstadt Schlesiens mit 110,000 Einwohnern, gleich andern minder großen Städten, für ihr Stadttheater ein Haus aufzuführen und der Unternehmung ohne Miethzins zu überlassen.

Die Kasseneinnahme incl. des Abonnement soll sich belaufen an . . . . . . 85,000 Thlr.
= 148,750 Fl. im 24 Fl. Fß.

Die sämmtlichen Besoldungen sollen bestehen in mehr denn . . . . 60,000 Thlr.

Das mit Gas beleuchtete Haus faßt 1750 Personen, bei geräumtem Orchester 1800.

Die Einnahme bei gewöhnlichen Preisen und aufgehobenem Abonnement beträgt 720 Thlr.

Es wird täglich gespielt und haben jährlich circa 360 Vorstellungen statt ohne Unterbrechung durch Ferien.

Die gegenwärtige Unternehmung zahlt, wie der Baron von Baerst, den hohen Miethzins von 7500 Thlr. und außer demselben an den Actienverein für Localitäten außer dem Theater zur Aufbewahrung von Decorationen noch 400 Thlr. An letztern gehören dem Actienvereine

nur circa acht Decorationen nebst Versetzstücken; die sämmtlichen übrigen, sehr bedeutenden Decorationen nebst anderen Inventarien und dem größten Theil der Garderobe gehören der Unternehmung. Der Anschaffungswerth der letzterer gehörigen Inventarien beträgt 90,000 Thlr. Außer den besagten zwei Miethzinsen zahlt die Unternehmung sämmtliche auf dem Hausbesitz und Gewerbebetrieb lastende Abgaben und die Prämien für Assecuranz des Hauses und der Inventarien.

Eine Subvention oder sonstige Erleichterung erhält sie nicht.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Theater nicht verbunden.

Das Gesammtpersonal besteht aus 16 Personen der Direktion, Regie, Inspection, Musik und Chordirektion, des Decorations- und Maschineriepersonals, 3 Theater-Aerzten, 24 Schauspielern und Sängern, 13 Schauspielerinnen und Sängerinnen, einem Balletpersonal von 2 Solotänzern, 5 Solotänzerinnen und 14 Figurantinnen, 19 Choristen und 16 Choristinnen, einem Orchester von 35 Mitgliedern und einem Kassen-, technischen und Unterpersonal von 36 zusammen aus 173 Personen.

Stadttheater in Königsberg.

Im Jahre 1755 fand die erste Vorstellung in dem vom Theaterdirektor Conrad Ernst Ackermann erbauten, ersten Schauspielhause in Königsberg statt. Vor dieser

Zeit existirte in letzterer Stadt noch kein eigentliches Theater, sondern die Vorstellungen wurden in dem Saale des Altstädtischen Junkerhofes in der Wassergasse gegeben. Das von Ackermann an der Tragheimer Kirchen- und Poststraßen-Ecke erbaute Theater existirt auch nicht mehr; es brannte nieder und das später an derselben Stelle erbaute Schauspielhaus wurde nebst mehreren Nachbargebäuden in den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts abgebrochen, um für die neue Altstädtische Kirche den Platz zu gewinnen. Im Jahre 1811 wurde das neue große, noch jetzt bestehende Theater auf dem Paradeplatze erbaut.

Die Direction und Unternehmung gab früher außer in Königsberg, noch in den Städten: Tilsit, Insterburg, Gumbinnen, Memel und Elbingen Vorstellungen. Gegenwärtig ist sie nach dem Brande des Theaters in Memel und nachdem das Schauspielhaus in Tilsit während des letzten Krieges (1855) in ein Salzmagazin verwandelt worden, auf Königsberg beschränkt. Dem zufolge ist jetzt die Kasseneinnahme incl. des Abonnements,
welche früher . . . . 65,000 Thlr.
betragen hatte, beschränkt auf . . . 60,000 Thlr.
= 105,000 Fl. in 24 Fl. Fß.
Die sämmtlichen Besoldungen betragen circa 36,000 Thlr.

An Miethzins zahlt die Unternehmung in Königsberg für den Spiel-Abend im Winterhalbjahr, wo meist täglich gespielt wird, 15 Thlr., im Sommerhalbjahr, wo 4 bis 5 mal wöchentlich gespielt wird, 10 Thlr. Dies

beträgt jährlich circa 4000 Thlr. Dieser Miethzins wird dem Actienverein gezahlt, der das Haus gebaut und dem das Haus gehört. Die vorhandenen zum Hause gehörigen Decorationen sind der Unternehmung mit überlassen, wogegen die von ihr angeschafften Decorationen in das Eigenthum des Actienvereins übergehen; für besonders gute Anschaffung wird ihm jedoch ausnahmsweise eine Entschädigung zugestanden, die sich jährlich auf 2 bis 300 Thlr. beläuft. Alle anderen Inventarien hat die Unternehmung anzuschaffen und gehören ihr eigenthümlich.

Desgleichen hat sie jährlich von zwei Benefizen für die Armen die Hälfte der Netto-Einnahme abzugeben.

Von Sr. Majestät dem Könige, Friedrich Wilhelm III. wurde der jedesmaligen Unternehmung für die Königlichen Logen 2000 Thlr. bewilligt; diese werden jedoch gegenwärtig zur Amortisation und Verzinsung eines dem Actienvereine vom Staate geliehenen Kapitals verwendet und kommen sonach der Unternehmung nicht zu gute.

Nach Allem ist die letztere mit dem angegebenen bedeutenden Miethzins und den Armen-Benefizen belastet, und erfreut sich weder einer Subvention, noch irgend einer Erleichterung.

Was bei Gelegenheit des Miethzinses beim Theater in Breslau gesagt, bezieht sich auch auf's Theater in Königsberg, eine der volkreichsten Städte Preußens, die 80,000 Einwohner besitzt.

Das Haus in Königsberg faßt 1750 Personen und

trägt bei gewöhnlichen Preisen 550 Thlr., bei erhöhten 700 Thlr., bei dem höchsten 1000 Thlr.

Die Vorstellungen finden jetzt nur in Königsberg während des ganzen Jahres mit kurzer Pause in der zweiten Hälfte des Juli und ersten Hälfte des August statt und betragen jährlich an 300.

Das gegenwärtige Haus ist durch einen Actienverein neu gebaut, im Jahre 1842 aus einem Panoramatheater zu einem Coulissentheater umgeschaffen und im Jahre 1852 neu decorirt und mit Gasbeleuchtung versehen worden. Die Kosten des Neubaues beliefen sich auf circa 115,000 Thlr., die der neuen Decorirung und Gasbeleuchtungs-Einrichtung auf 5500 Thlr.

Das angestellte Theaterpersonal besteht in 11 Personen der Direktion, Regie, Inspection u. s. w., in 5 des Kassenwesens, 1 Rechtsconsulenten, 2 Theater-Aerzten, 22 Schauspielern und Sängern, 13 Schauspielerinnen und Sängerinnen, in einem Balletpersonal von 1 Balletmeister, 4 Solotänzerinnen und 8 Figurantinnen, in 16 Choristen und 16 Choristinnen, 40 Mitgliedern des Orchesters, und 37 Personen des Decorations-, Maschinerie-, Garderobe- und Unterpersonals, zusammen in 176 Personen.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Theater nicht verbunden.

Stadttheater in Cöln.

Das Cölner Theater gehört zu denen, welche fortdauernden Schwankungen ausgesetzt sind; die Unternehmung desselben hat daher stets einen sehr schwierigen, gefährlichen Stand gehabt. Es sind mannigfache Versuche gemacht worden, um sie besser, solider zu stellen; das Cölner Theater wurde früher mit dem Aachener vereint, welches insofern zweckmäßig schien, da Aachen als Badeort für den Sommer günstig ist, dagegen im Winter sich selten eines zahlreichen Besuches erfreut hat. Der Erfolg scheint jedoch nicht der gehoffte gewesen zu sein, da diese Vereinigung wieder aufgegeben worden ist. Eben so wurden in Bonn Vorstellungen gegeben, auch davon soll der Erfolg nicht bedeutend gewesen sein. Die Hauptursache dieser ungünstigen Stellung des Cölner Theaters und seines unvortheilhaften Rufs in dieser Beziehung, welches beides einen öfteren Wechsel der Unternehmung, ja sogar einen Stillstand des Theaters herbeigeführt hat, scheint, wenn sie nicht in dem Mangel an Kunstsinn zu suchen, hauptsächlich in den später angeführten Lasten zu liegen, welche die Unternehmung drücken und lähmen. Ist schon die jährliche Einnahme für eine Stadt wie Cöln, mit ungefähr 100,000 Einwohner incl. des Militairs, mit seinem bedeutenden Handel, seiner lebendigen Schiffahrt und der vielfachen Frequenz von Fremden, eine geringere als in Städten von minderer Einwohnerzahl und Wohl-

habenheit, so sind auch die Lasten größer als irgendwo. So lange der Gemein- und Kunstsinn der städtischen Behörde und der Einwohner nicht die Lasten aufhebt, so lange wird das Theater nichts Tüchtiges, einer so großen Stadt Würdiges bieten, so lange wird die Unternehmung keine solide, sichere sein.

Unter der Direktion des Herrn Spielberger, von 1840 bis 1846, wo in Aachen nicht mehr gespielt wurde, sondern nur in Cöln und Bonn, betrugen in beiden Städten die jährlichen Gesammteinnahmen 60,000 Thlr., die jährlichen Gagen 36,000 Thlr., und die Zahl der Vorstellungen ohngefähr 280. Die Abgaben bestanden in den enormen Abzügen von 10 Procenten von der Brutto-Einnahme für die Armen und in einem Miethzins von 4200 Thalern.

Die Abgabe an die Armen ist später, wie unten angeführt, in ein bestimmtes jährliches Aversum von minderem Betrage verwandelt worden.

Unter der Direction des Herrn Röder ist das in Cöln befindliche Sommer- und Vaudeville-Theater mit dem Stadttheater vereint worden; desgleichen wurde auch in Bonn gespielt, sonach auf drei Theatern.

Im Stadttheater wurden während acht Monaten mit vollständigem Opern- und Schauspielpersonal wöchentlich fünf, in Bonn während fünf Monaten wöchentlich zwei, auf dem Vaudeville-Theater während vier Sommermonaten mit einem dem entsprechenden Personal wöchentlich vier, in Allem jährlich ohngefähr 280 Vorstellungen gegeben.

Das Opernpersonal war nur für acht Monate, das Schauspielpersonal für's Jahr angestellt; letzteres spielte auch auf dem Vaudeville-Theater.

Die jährliche Gesammteinnahme im Stadt- und Vaudeville-Theater zu Cöln und im Stadttheater zu Bonn betrug gegen . .	60,000 Thlr.
	= 105,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.
die Gesammtgagen ohngefähr	42,000 Thlr.
die Abgaben in einer Miethe von 4200 Thlr. und in vier Benefizen für die Armen, garantirt mit . . 1400 Thlr.	5600 Thlr. *)
In Bonn ward für Hausmiethe und Beleuchtung per Vorstellung bezahlt . . .	25 Thlr.

Für das Vaudeville-Theater ward desgleichen noch eine besondere Miethe gezahlt.

Das Stadttheater in Cöln faßt 1500 Personen.

Das Stadttheater in Bonn und das Vaudeville-Theater in Cöln ohngefähr die Hälfte.

Das Cölner Stadttheater gewährt bei gewöhnlichen Preisen eine Einnahme von	600 bis 650 Thlr.
bei erhöhten Preisen	900 =
das Vaudeville-Theater in Cöln	300 =
das Stadttheater in Bonn	350 =

*) Der Gemeinderath hat dem gegenwärtigen Direktor Herrn Kahle die Vergünstigung ertheilt, daß er nur den wirklichen Ertrag der 4 Benefize abzuliefern hat.

Das in Cöln neugebaute Haus, welches einem Actienverein angehört, soll kosten . 150,000 Thlr.
Die neuerdings vorgenommene Decorirung kostet 800 =

Die Theater in Cöln werden mit Gas beleuchtet.

Eine Pensionsanstalt ist in Folge des bisherigen precairen Standes des Theaters mit demselben nicht verbunden.

Das Gesammtpersonal bestand aus 5 Personen der Direktion, Musik= und Chordirektion, einem Orchester von 45 Mitgliedern, dem Kassenwesen von 6 Personen, dem Decorations= nnd Garderobewesen von 24 Personen, 2 Theater=Aerzten, 1 Rechtsconsulenten, 9 Sängern, 5 Sängerinnen, 9 Schauspielern, 6 Schauspielerinnen, 14 Choristen und 16 Choristinnen, zusammen aus 142 Personen.

So war der Stand des Cölner Theaters bis zur Uebernahme desselben von Herrn Kahle, dem gegenwärtigen Direktor.

Er hat die Vereinigung des Cölner Theaters mit dem von Bonn sowohl, dessen Unternehmer gegenwärtig Herr Heller ist, als mit dem Sommer= und Vaudeville=Theater in Cöln aufgegeben und sich auf das Stadttheater von Cöln beschränkt, wo er während 8 Monaten Vorstellungen giebt, und demnach das Gesammtpersonal auch nur für 8 Monate engagirt. So wie sich demzufolge die Zahl der Vorstellungen, ohngefähr auf 170, soll sich gleichfalls die Gesammteinnahme auf 45,000 bis 50,000 Thlr. vermindert haben.

Stadttheater in Aachen.

Die Gesammteinnahme beträgt während der zehn Monate, wo in Aachen gespielt wird, gegen . 30,000 Thlr.
Die Stadt zahlt für die vier Monate Juni, Juli, August und September eine Unterstützung von . . . . 1,200 "
Der jährliche Einnahme-Etat beträgt sonach ohngefähr . . . . 31,200 Thlr.
= 54,600 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Außer der besagten Unterstützung genießt das Theater noch folgende Erleichterungen.

Das städtische Orchester, aus 32 Mitgliedern bestehend, wird gegen einen Beitrag von 800 Thlr. zur freien Benutzung überlassen; desgleichen wird der Theatermaschinist von der Stadt angestellt und bezahlt, wozu die Unternehmung einen Beitrag von 250 Thlr. zu geben hat. Der Miethzins für das Haus und die mit demselben verbundenen Inventarien der Decorationen und Bibliothek beträgt 600 Thlr.

Dagegen hat die Unternehmung vier Benefize für die Armen zu geben, von denen drei, jedes mit 200 Thlr., garantirt sind.

In den oben benannten vier Monaten: Juni, Juli, August und September, der Badesaison, ist die Unternehmung verpflichtet, Oper, Lustspiel und Vaudeville zu

stellen, dagegen in den sechs Wintermonaten nur Schauspiel und Vaudeville. In den Monaten April und Mai ist das Theater geschlossen. Im Ganzen werden jährlich oder vielmehr in den angegebenen zehn Monaten 170 Vorstellungen gegeben.

Die Gesammtgagen betragen jährlich ohngefähr 21,000 Thaler.

Das Schauspielhaus, angeblich im Jahre 1827 neu gebaut, ist ein im Innern wie Aeußern sehr schönes, bequemes und in akustischer Hinsicht vorzügliches. Es soll 120,000 Thlr. gekostet haben; es faßt 1200 Personen und gewährt bei gewöhnlichen Preisen und aufgehobenem Abonnement eine Einnahme von 400 Thlr., bei mehr oder weniger erhöhten Preisen 800 bis 1000 Thlr.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Theater nicht verbunden. Ein Comité steht dem Theater vor, an dessen Spitze sich Herr Bürgermeister Dahmen befindet; er wie das Comité wirken auf das Eifrigste für das Beste des Theaters.

Aus allem Vorstehenden ergiebt sich, daß das Aachner Theater in Bezug auf das neue und schöne Haus, die pecuniäre Unterstützung und mehrere ihm von der Stadt gemachten Zugeständnisse vor manchen anderen Theatern erleichtert ist.

Dessen ohngeachtet gehört die Unternehmung in Aachen, wie die in Cöln, zu den gewagten und gefährlichen, selbst bei gewährten vorzüglichen Leistungen, und hat denen die sie geführt, selten Gewinn, oft Schaden,

und Nachtheile gebracht, ja selbst ihren Untergang herbeigeführt. Die Ursache davon ist mehr in dem Mangel an Besuch von Seiten des Aachner Publikums, welcher besonders im Winter fühlbar wird, als in der Größe der Abgaben und Lasten zu suchen, wenn schon eine gänzliche Aufhebung derselben der Unternehmung zu Statten kommen würde. Es drängt sich hierbei die allgemeine Bemerkung auf, daß, mit Ausnahme von Mainz, in den meisten Städten an den schönen und reichen Gestaden des Rheinstromes und in dessen Nähe, als z. B. in Coblenz, Cöln, Aachen und Trier, die Liebe zum Theater und der Besuch desselben nicht so rege und groß sind, um blühende theatralische Kunst=Institute zu erhalten und gedeihen zu lassen.

Wie vorstehend lautete der Artikel über dies Theater im Handbuche vom Jahre 1855. Seitdem ist die Unternehmung des Aachner Theaters in die Hand des Herrn M. Greiner übergegangen und von der des Düsseldorfer Theaters getrennt worden, welche Beide früher Herr L'Arronge vereinigte. Es wird gegenwärtig über den bedeutenden Nachtheil geklagt, welchen die Aufhebung der Spielbank, die einen Geldzuschuß zahlte, dem Theater gebracht, indem die Anzahl der Fremden, die man früher auf 20,000 schätzte, sich auf die Hälfte vermindert habe, eine Angabe, deren Richtigkeit dahin gestellt bleibt.

In Folge dieses eingetretenen nachtheiligen Standes des Theaters werden die städtischen Mittel gegenwärtig

mehr in Anspruch genommen als früher und wird überhaupt die Zukunft des Theaters gefährdet.

Stadttheater in Düsseldorf,

verbunden mit Elberfeld und Crefeld.

Die Unternehmung desselben ist, wie bereits gesagt, von der des Aachner Theaters getrennt und in die Hände des Herrn Meisinger seit dem October 1855 übergegangen, auch ist demselben nach dem ersten Jahre die Concession auf die drei folgenden ertheilt worden, ein Beweis, daß man mit der Geschäftsführung des Herrn Meisinger zufrieden ist, die an Solidität keiner seiner Vorgänger nachsteht.

Es werden in Düsseldorf vom 1. October bis 30. April und zur selben Zeit abwechselnd in Crefeld oder Elberfeld, wohin die daselbst beschäftigten Mitglieder mit der Eisenbahn und Omnibus reisen, Vorstellungen gegeben und zwar von Opern wie Schauspielen. In den weiteren fünf Monaten sind die Häuser an beiden Orten geschlossen.

An Miethzins wird, außer in Crefeld mit 11 Thlr. für die Vorstellung, nichts gezahlt, dagegen müssen zwei Benefize für die Armen, zwei mit 300 Thlr. garantirte Benefize für die frühere Directrice, Frau Derossi, welche die

ihr gehörigen Inventarien zur Benutzung überläßt und endlich ein Benefiz für das Orchester gegeben werden.

Die Gesammteinnahme während der besagten sieben Monate beträgt an beiden Orten gegen . 20,000 Thlr.
=35,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.
Die Gesammtgagen bestehen in ohngefähr . 17,000 Thlr.

Das Haus in Düsseldorf faßt 1000 Personen und gewährt eine Einnahme von 300 Thalern. Wegen zunehmender Population bietet gegenwärtig das Haus nicht mehr hinlänglichen Raum. Es wird daher ein Neubau beabsichtigt, über welchen bereits die Pläne dem Ministerium vorgelegt sind.

Während der sieben Monate werden in Düsseldorf 150, in Elberfeld oder Crefeld 30 Vorstellungen gegeben, zusammen also 180.

Wie in Aachen, steht auch in Düsseldorf ein Comité dem Theater vor, an dessen Spitze der die Theateranstalt möglichst befördernde Bürgermeister, Herr Hammers, steht.

Sadttheater in Magdeburg.

Das Theater daselbst befindet sich in Bezug auf das ihm eingeräumte Haus, den Besuch von Seiten des Publikums und den davon abhängigen finanziellen und artistischen Stand, so wie in Bezug auf die Unterstützung von Seiten der städtischen Behörde auf einer niederern

Stufe als so manche Theater in Städten gleicher und minderer Größe, gleichen und mindern Wohlstands, als z. B. Leipzig, Mainz, Mannheim u. a. Dies befremdet um so mehr, wenn man erwägt, daß Magdeburg, als Hauptstadt der Provinz Sachsen, der Sitz der Regierung und mehrerer Behörden und Gerichtshöfe ist, daß es als eine der bedeutendsten Handelsstädte durch einen großen schiffbaren Strom mit dem Meer verbunden und durch ein Netz von Eisenbahnen mit allen Ländern in regstem Verkehr steht, daß es ferner eine Festung mit einer großen Besatzung ist und endlich, diese Besatzung und die Vorstädte mitgerechnet, eine Bevölkerung von mehr denn 70,000 Seelen besitzt, alles Mittel und Quellen, welche die obengenannten Städte entweder nicht oder nicht in gleichem Grade besitzen.

Was zuerst das Haus anlangt, so ist es in Händen eines Privatmannes, nicht der Stadt oder einem Vereine gehörig, was man vor langen Zeiten in Leipzig fand, jetzt in Städten gleicher Größe, außer neuerdings unglaublicher Weise in Hamburg, schwerlich mehr antrifft; es ist im Hintergebäude eines Privathauses, das noch andere Privatwohnungen in sich schließt, durch welche ein Zugang zum Theater führt; das Auditorium hat die ungewöhnliche Form eines Vierecks; das Haus ist unschön, unzweckmäßig und kleinlich; von einem Foyer, geräumigen Garderoben, Magazinen für Theater-Inventarien u. s. w. ist keine Rede. Durch die in demselben befindlichen Privatwohnungen ist das Theater so wie

die nah angrenzenden Umgebungen beim Ausbruch eines Feuers besonders gefährdet, das Haus vereint sonach alle möglichen Uebelstände. Von dem Nachtheile, daß das Theatergebäude sich nicht in Händen der städtischen Behörde, sondern in denen von Privatpersonen befindet, spreche ich ein Weiteres im Artikel über das Bremer Theater und im zweiten allgemeinen Theile.

Dem Hause entsprechen die andern Theaterverhältnisse. Das Theater besitzt nur für die Wintersaison eine Opern- und Schauspielgesellschaft; die erstere löst sich nach dieser Saison wieder auf; die Schauspielgesellschaft spielt im Sommer in einem Tivoli-Theater. Das Personal ist sonach einem häufigen Wechsel unterworfen, wodurch es der Unternehmung erschwert wird, gute Subjecte in Magdeburg zu fesseln. Von einer sichern und soliden Stellung des Theaters kann nach Allem so wenig die Rede sein, als von einer mit demselben zu verbindenden Pensionsanstalt. Die Unternehmung ist vielmehr allen Zu- und Unfällen ausgesetzt, und würde bei großen Anstrengungen zum Besten der Kunst nur Gefahr laufen, ihren Untergang herbeizuführen.

Sie zahlt für das oben beschriebene Stadttheater mit Inbegriff der Feuer-Assecuranzbeiträge u. s. w. einen Miethzins von circa	2000 Thlr.
für das Tivoli-Theater, das gleichfalls einem Privatmann gehört	400 =

Dagegen genießt es weder einer Erleichterung, noch Unterstützung.

Die Kasseneinnahme während der sieben Wintermonate beträgt gegen	31,000 Thlr.
die während der Sommermonate im Tivoli-Theater gegen	9,000 „
zusammen sonach gegen	40,000 Thlr.
	= 70,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Die Gesammtgagen betragen jährlich gegen 22,000 Thlr.

Unter Herrn Director Springer ist im Stadttheater die Gasbeleuchtung, im Schauplatz wie auf der Bühne eingeführt; die Einrichtung derselben kostet 2000 Thlr. Die Gasbeleuchtung kostet bei einer Vorstellung circa 7 Thlr., sonach während der Wintersaison gegen 1500 Thlr.

Das Haus faßt 1200 Personen und gewährt bei gewöhnlichen Preisen eine Einnahme von 600 Thlr., bei erhöhten eine von 800 Thlr.

Im Winter- und Sommertheater wird täglich gespielt, im ersteren während 7 Monaten, vom 1. October bis letzten April, im letzteren während 4½ Monaten; in der zweiten Hälfte des Septembers ist das Theater geschlossen; in Allem haben jährlich 340 Vorstellungen statt.

Das Personal besteht in 11 Personen der Direktion, Regie, Inspection, Musik-, Chor- und Tanzdirektion u. s. w., 1 Theater-Arzt, 1 Rechtsconsulenten, 23 Schauspielern und Sängern, 17 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 12 Choristen und 12 Choristinnen, 16 Tanzeleven, 36 Mitgliedern des Orchesters, 19 Personen des

Kassen=, technischen und Nebenpersonals, zusammen in 148 Personen.

Wie vorstehend war der Stand des Theaters unter dem erst vor kurzem verstorbenen Direktor Springer, dessen Thätigkeit, Einsicht und Solidität vollkommene Anerkennung fanden.

Ob und welche Veränderungen unter seinem mit Nächstem eintretenden Nachfolger statthaben werden, steht zu erwarten.

Stadttheater in Posen.

Das Stadttheater faßt im höchsten Betrage 800 Personen und gewährt bei gewöhnlichen Preisen eine Einnahme von ohngefähr 250 Thlr., welche bei erhöhten Preisen nach Maaßgabe der Erhöhung bedeutend steigt; als einziges Beispiel steht bei der ersten Vorstellung der Sennora Pepita eine Einnahme von 700 Thlr. da.

Der weitere Artikel des Taschen= und Handbuches vom Jahre 1855, das Stadttheater von Posen betreffend, bezog sich auf die Unternehmung des Herrn Franz Wallner. Nachdem derselbe im Jahre 1855 dieselbe aufgegeben, hat Herr Keller, Direktor des Theaters in Glogau, das Posener Theater mit seiner Entreprise vereinigt und bereist mit seiner Gesellschaft die Städte Bromberg, Posen, Lissa und Glogau, sich an jedem dieser

Orte nur kurze Frist aufhaltend. Die im Taschenbuche 1855 enthaltenen Etatsverhältnisse haben sonach zur Zeit nicht mehr statt und läßt sich kein Etat für ein so wechselndes Unternehmen wie das gegenwärtige, aufstellen, da die Dauer der Vorstellungen in jeder Stadt von den größeren oder minderen Einnahmen abhängt.

Stadttheater in Mainz.

Die städtische Behörde, die aus dem Bürgermeister, zwei Adjunkten und dem Gemeinderath besteht, verleiht die Direktion des Stadttheaters dem von ihr erwählten Unternehmer, und beaufsichtigt denselben durch ein aus dem Gemeinderath ernanntes Comité, welches darauf zu wachen hat, daß der Direktor den ihm im Contract auferlegten Verbindlichkeiten nachkommt.

Der Unternehmer erhält das Theater frei, ohne einen Miethzins zu zahlen. Desgleichen erhält er frei eine geräumige Wohnung im Theater zu seinem Gebrauche, und zur Gasbeleuchtung und Heizung des Hauses 2800 Fl. sowie ein vollständiges Inventar der Decorationen, zu deren Unterhaltung ihm die Summe von 500 Fl. jährlich gezahlt wird.

Ferner kommt ihm das Recht zu, die im Theater befindliche Restauration zu verpachten und den Pachtzins dafür zu ziehen, so wie drei oder vier Maskenbälle im

Theater zu geben, deren Einnahmen, jede zu 1000 Fl., anzunehmen sind. Endlich genießt er das Vorzugsrecht, daß außer der Zeit der Messen Spectakel, wie Bereiter, Seiltänzer und dergleichen, so wie andere Theater außer dem Stadttheater, als z. B. Sommertheater, selbst in den Sommermonaten, wo das Stadttheater geschlossen ist, nicht gestattet werden.

Das miethfrei überlassene Schauspielhaus hat die Stadt für ihre Rechnung vom Architecten, Oberbaurath Moller in Darmstadt, welcher auch das Opernhaus an letzterm Ort gebaut, aufführen lassen und gehört dasselbe der Stadt eigenthümlich. Es faßt 2000 Personen und zeichnet sich durch Schönheit, im Innern wie Aeußern, durch Geräumigkeit und Bequemlichkeit vortheilhaft aus, wenn schon die an der Seite, nächst dem Proscenium im Schauplatz befindlichen, wegen Mangels an Aussicht auf die Bühne geschlossenen Räume nicht lobens- und nachahmungswerth sind.

Der Bau des Hauses wurde im September 1829 begonnen und im Mai 1833, mit Ausnahme der beiden Flügel, welche erst im Laufe des Jahres 1838 gebaut wurden, beendigt.

Die Kosten des Hauses mit Inbegriff der beiden Flügel, der Decorationen, Maschinerie, Möblement u. s. w. beliefen sich auf die Summe von 293,000 Fl.

Eröffnet wurde es am 21. September 1833 mit der Oper: „Titus".

Im Sommer 1854 ist das Haus neu decorirt und mit Gasbeleuchtung versehen worden.

Der Unternehmer hat die Verbindlichkeit, während der Zeit von acht Monaten, vom 1. September bis 30. April des darauf folgenden Jahres, Opern= wie Schauspielvorstellungen zu geben und für dieselben ein vollständig besetztes Schauspiel= und Opernpersonale, so wie ein Orchesterpersonale von 42 Personen zu stellen.

Der Unternehmer hat ferner zwei Benefize für die Armen und ein Benefiz für das Orchester zu geben und eine Caution von 4000 Fl. zu stellen.

Der Bürgermeister erhält eine freie Loge gestellt.

Ohne Genehmigung desselben dürfen die Preise nicht erhöht werden; dieser Fall tritt nur ein, wenn Gastspiele mit großen Honoraren stattfinden.

Die Zahl der sämmtlichen Vorstellungen in der angegebenen Theatersaison, im Abonnement wie außer dem Abonnement beträgt 160 à 170. Von Anfang Mai bis Ende August wird das Theater geschlossen.

Die höchste Einnahme im Schauspielhause beläuft sich bei gewöhnlichen Preisen auf 800 Fl., bei erhöhten auf 1200 Fl.

Die Gesammteinnahme während der acht Monate incl. der Maskenbälle beträgt 48 à 50,000 Fl. im 24 Fl.=Fuß.
= 28,571 $\frac{3}{7}$ Thlr.

Der Gagenetat für die Saison von 8 Monaten beträgt . . . . 33 à 34,000 Fl. im 24 Fl.=Fuß.
die Tageskosten . . . . 10,500 à 10,700 Fl.

Der Gagenetat ist unter der Direktion des Herrn Ernst gegen den aller früheren Direktoren um 5000 Fl. höher.

Das gesammte Personal besteht aus 23 Personen der Direction, Regie, Inspection, Musik- und Chordirektion, so wie des Nebenpersonals, aus 26 Schauspielern und Sängern, aus 12 Schauspielerinnen und Sängerinnen, aus 20 Choristen und 14 Choristinnen und aus 35 Mitgliedern des Orchesters, zusammen aus 130 Personen.

Aus obigen Angaben ergeht, daß der Unternehmer von der städtischen Behörde ein großes und schönes Haus mit Wohnung zu seinem Gebrauch und dem Recht, die Restauration zu verpachten, nebst Heizung, Beleuchtung, Decorationsinventar und andern Vergünstigungen frei erhält, Verwilligungen, welche wohl auf 8 bis 10,000 Fl. anzuschlagen sind; die städtische Behörde thut demnach vermöge des bewerkstelligten großen Theaterbaues, demzufolge, zum großen Nutzen der Stadt und des Theaters, das letztere der erstern gehört, so wie vermöge der andern laufenden Verwilligungen mehr für das Stadttheater als die meisten andern städtischen Behörden, und nur eine Subvention an Geld, wie sie z. B. die Theater in Mannheim und Frankfurt a. M. erhalten, bliebe zu wünschen übrig, um das Theater auf eine noch höhere Kunststufe zu bringen. Unterstützt das Mainzer Publikum den thätigen und kunstsinnigen Director und Unternehmer, Herrn Ernst, in gleicher Weise wie die Behörde, so läßt sich für das Theater nur das Beste hoffen.

Stadttheater in Nürnberg,

in Vereinigung mit Fürth.

Bis 1667 waren die theatralischen Vorstellungen im Fecht- oder Ballhause; dann wurde aus einem Stadel das alte Theater gebaut und 1799 durch Herrn Auernheimer erweitert und restaurirt. Im Juni 1827 wurde es für baufällig erklärt und ein hölzernes Interims-Theater auf der Schütt vom Professor Heideloff gebaut, wo bis Ende September 1833 gespielt wurde. Das neue Theater baute Herr Bauinspector Schmidmer; es wurde am 1. October 1833 eröffnet und kostete 83,000 Fl. Im Jahre 1850 fand eine Renovirung statt, welche 1300 Fl. kostete.

Das Theater wird nicht vom Magistrat verliehen, sondern vom Eigenthümer eines Privilegiums verpachtet. Das Privilegium wurde auf 35 Jahre, vom Jahre 1833 bis 1868, an Frau von Trentenaglia ertheilt. Der Besitzer kann es verkaufen, verpachten oder an Dritte zur Benutzung überlassen. Im Jahre 1839 kaufte es der gegenwärtige Direktor, Herr Brauer, für die Summe von 13,500 Fl. und gegen die Verpflichtung, der Frau von Trentenaglia eine Lebensrente von jährlich 500 Fl. zu zahlen. Sie lebte noch 14 Jahre und bezog sonach 7000 Fl.

Die Theater in Nürnberg und Fürth werden für Rechnung des Unternehmers, Herrn Brauer, geführt.

Das Haus in Nürnberg gehört dem Magistrat, dem ein jährlicher Pacht von 1100 Fl. gezahlt, so wie im ersten Rang zwei Amtslogen überlassen werden.

In Fürth gehört das Haus einem Actienverein, welcher es unter Vertretung des Magistrats gegen eine Miethe von 8 Fl. für die Vorstellung dem Unternehmer überläßt, was bei einigen funfzig Vorstellungen circa 400 Fl. beträgt. Es wurde 1839 gebaut und kostete 14,000 Fl. Das Haus in Nürnberg hat 16 Decorationen und zwei Portalvorhänge; alle andern Decorationen nebst Bibliothek, Garderobe, Requisiten u. s. w. sind Eigenthum des Unternehmers.

Die Gasbeleuchtung ist im Schauplatz wie auf der Bühne eingeführt; die Beleuchtung kostet jährlich circa 1800 Fl. in Nürnberg, 450 Fl. in Fürth. Im Frühjahr 1856 wurde auf städtische Kosten eine Luftheizung eingerichtet; sie dürfte jährlich circa 800 Fl. Kosten herbeiführen, welche der Direktor zu zahlen hat.

Nürnberg gewährt eine Einnahme von . .	27,000 Fl.
Fürth eine von	5,000 „
das macht eine Gesammteinnahme von	32,000 Fl.
im 24 Fl.=Fuß. =	18,285 $\frac{5}{7}$ Thlr.

Das Bestehen der Unternehmung basirt wesentlich auf die Vereinigung Nürnbergs mit dem nahen Fürth, welche beide durch eine Eisenbahn verbunden sind.

Im Winter ist Oper und Schauspiel, im Sommer

nur Schauspiel. Die Operisten sind nur vom October bis Ostern engagirt.

Die Gesammtgagen sind im Winter mit der Oper monatlich 1750 Fl., im Sommer 800 Fl., jährlich sonach 13,800 Fl.

In Nürnberg faßt das Haus 1000 Personen, in Fürth 800.

Bei gewöhnlichen Preisen ist in Nürnberg die Einnahme 450 Fl., in Fürth 220 Fl. Die Preise werden bei außerordentlichen Fällen verdoppelt, bei Gastdarstellungen, wie z. B. der Lind, Sontag u. s. w. vervierfacht.

In Nürnberg finden jährlich 180 bis 190, in Fürth 46 Vorstellungen statt; in Fürth wird nur Samstags gespielt, ausnahmsweise auch Sonntags im Winter, in welchem Falle in Nürnberg Oper und in Fürth Schauspiel statt hat.

Das Personal besteht in 7 Personen der Direktion, Regie, Musikdirektion und Inspection, 19 Sängern und Schauspielern, 12 Sängerinnen und Schauspielerinnen, 10 Choristen, 10 Choristinnen und 4 Chorknaben, 6 Personen des technischen Personals und 34 Mitgliedern des Orchesters, zusammen in 102 Personen.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Theater nicht verbunden.

Aus Obigem ergeht, daß der Unternehmer nicht nur einen Miethzins für beide Häuser, sondern auch für das Privilegium zahlen muß. Das Nürnberger Theater bietet

jetzt, so viel bekannt, das einzige Beispiel eines solchen Privilegiums dar; ist es eine neue pecuniäre Last, so ist es auch von Nachtheilen, theils für die städtische Behörde, der dadurch die freie Wahl eines Unternehmers entzogen wird, theils demzufolge für die Kunst. Die Nürnberger Unternehmung ist nach Allem, wie die der meisten Stadttheater, einerseits belastet, andererseits in keiner Weise unterstützt, was auf die theatralische Kunst nur nachtheilig wirken kann.

Stadttheater in Würzburg.

Das Theater wird für Rechnung des Unternehmers, gegenwärtig Herrn Spielbergers, geführt.

Das Haus ist städtisches Eigenthum; es ist schon vor geraumer Zeit in einer ehemaligen Kirche des Frauenstiftes gebaut; im Jahre 1846 wurde die Maschinerie von dem bekannten vorzüglichen Maschinisten, Herrn Mühldörffer, neu eingerichtet; desgleichen hat der Magistrat im Sommer 1854 2000 Fl. für eine neue Heizung des Hauses gezahlt.

Im Jahre 1855 ist das Theater durch die Munificenz des Stadtmagistrates so geschmackvoll als reich neu decorirt worden. Die innere Einrichtung der Logen, überhaupt des ganzen Auditoriums ist nach dem Muster des neuen Mannheimer Hoftheaters hergestellt; der Hinter-

grund der Logen ist mit carmoisinrothen Tapeten bedeckt; die Brüstungen sind in weiß und gold verziert; das Proscenium ist mit einer Uhr und dem Fränkischen und Würzburger Wappen versehen; die Mittel- oder königliche Loge ist mit dem baierischen Wappen geschmückt; der Plafond und der neue Portalvorhang sind von dem rühmlichst bekannten Maler Herrn Geist gefertigt; die Bühne sowie das Auditorium werden mit dem sehr intensiven Holzgas beleuchtet; der Kronleuchter hat 102 Flammen; bei feierlichen Gelegenheiten brennen noch an den Bogenbrüstungen 36 Branchen; diese neue Einrichtung ist auf städtische Kosten bewirkt und hat einen Aufwand von 25,000 Fl. veranlaßt.

Der Unternehmer zahlt jährlich einen Pacht von 1500 Fl. und giebt zwei kostenfreie Benefize für die Armen.

Dagegen empfängt er jährlich einen Zuschuß von 2400 Fl. und genießt die Benutzung eines vollständigen Decorations-Inventars.

Die Theatersaison beginnt mit dem 15. September und endet mit dem 30. April, dauert also sieben und einen halben Monat; während dieser Zeit wird mit Schauspiel- und Opernvorstellungen gewechselt. Vom Mai bis Mitte September ist das Theater geschlossen.

Während dieser Saison beträgt die Gesammteinnahme incl. des Abonnements von 8 bis 9000 Fl., gegen 30,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß = 17,142$\frac{6}{7}$ Thlr.

In Fällen, wo ohne Schuld des Unternehmers sich ein Ausfall in der Einnahme ergab, hat der Magistrat

nicht angestanden, Herrn Spielberger, in Anerkennung dessen, daß er das Theaterinstitut auf einem der Stadt und der Kunst würdigen Standpunkte erhalten, einen Extrazuschuß zu bewilligen. Aus allem Besagten ergeht, daß der Magistrat, von dem Grundsatz ausgehend, daß ein gutes Theater vom wohlthätigsten Einfluß auf Bildung und Sitte ist, zu diesem Zweck möglichst beiträgt.

Das Haus faßt gegen 1000 Personen und gewährt im höchsten Betrage bei gewöhnlichen Preisen eine Einnahme von 500 Fl., bei erhöhten bis zu 760 Fl.

Das Personal besteht aus 32 Personen der Direktion, Regie, Musik- und Chordirektion, des Garderobe-, Decorations-, Maschinerie- und technischen Personals, aus 1 Theater-Arzt, 1 Rechtsconsulenten, aus 10 Sängern, 5 Sängerinnen, 17 Schauspielern, 7 Schauspielerinnen, 10 Choristen und 10 Choristinnen und 36 Mitgliedern des Orchesters, zusammen aus 129 Personen.

Die Regierung hat in dem nahen und frequenten Bade Kissingen den Bau eines Theaters bewerkstelligt, und die Unternehmung desselben mit dem des Würzburger Theaters verbunden. Das Kissinger Schauspielhaus stellt im Aeußern ein italienisches Schweizerhaus dar, welches wohl das einzige in dieser Art sein dürfte. Es faßt 600 Personen, und werden daselbst nur Schau- und Lustspiele, Vaudeville's und Possen gegeben. Es wurde am 25. Mai 1856 eröffnet und bei der Anwesenheit des Königs Max in dieser Saison täglich von Sr. Majestät beehrt. Bei der Neuheit dieser Unternehmung und den

sehr abwechselnden Einnahmen eines Theaters in einem Badeorte läßt sich eine Kasseneinnahme schwer bestimmen.

Durch die Verbindung der Würzburger und Kissinger Theater-Unternehmung hat das Würzburger Theater zu seinem Vortheil den Character eines während des Winters und Sommers fortdauernden, ständigen Theaters erhalten, wodurch es dem Unternehmer möglich gemacht wird, namentlich für das Schauspiel brave Künstler durch jährige Contracte in Würzburg zu fesseln.

Nach Allem gewährt dies Theater in der Reihe der städtischen Anstalten den nicht häufigen, erfreulichen Anblick eines von der Behörde und dem Unternehmer mit Liebe und Eifer erstrebten theatralischen Kunstinstituts.

Stadttheater in Riga.

Die Unternehmung giebt in Riga, so wie während des Juli's im benachbarten Mitau Vorstellungen.

Sie erhielt alljährlich von der Kaufmannschaft der ersten Gilde in Riga einen Zuschuß von 5000 Silber-Rubeln (ein Silber-Rubel ist = 1 Thlr. 2 Sgr. Pr. Courant), welcher jedoch in Folge der Kriegs-Kalamität neuerdings entzogen worden ist. Bei der Zufriedenheit mit der gegenwärtigen Unternehmung des Herrn Thomé, welcher von S. M. dem Kaiser Alexander, bei dessen Anwesenheit in Riga, mit einem kostbaren Brillantring be-

ehrt wurde, läßt sich hoffen, daß nach hergestelltem Frieden dieser Zuschuß wieder gezahlt werden wird.

Der Unternehmer zahlt keinen Miethzins und erhält alle Theaterinventarien, als Decorationen, Garderobe, Bibliothek, Musikalien u. s. w. frei zum Gebrauche, wogegen die vom jedesmaligen Unternehmer neu angeschafften Inventarienstücke beim Abtreten desselben dem Theater ohne Entschädigung verbleiben.

Die Unternehmung hat weder Benefize, außer einem für die Pensionsanstalt, zu geben, noch Lasten und Abgaben, welche sie auch seien, zu tragen.

Die Kasseneinnahme in Riga wie in Mitau soll bestehen in . . .	75,000 S.-Rub.*)
Hierzu kommt, wenn er wieder gezahlt wird, der oben erwähnte Zuschuß von	5,000 "
Summa . .	80,000 S.-Rub.
Diese betragen in Pr. Courant . .	85,333⅓ Thlr.
=	154,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.
Die Gesammmtgagen sollen betragen jährlich	40,000 S.-Rub.

Das Haus in Riga ist weder neu, noch von großem Umfange, wird aber öfters renovirt. Der Unternehmer hat neuerdings das Haus mit einem Lüstre und mit neuen Decorationen versehen.

*) Diese Einnahme hat selbst die Höhe von 80,000 R. S. und darüber erreicht.

Das Haus faßt 1400 Personen und gewährt bei gewöhnlichen Preisen

eine Einnahme von . . . . 600 S.-Rub.
bei erhöhten gegen . . . . 1000 „

Das Haus in Mitau faßt 2400 Personen und gewährt im höchsten Betrage

eine Einnahme von . . . . 850 S.-Rub.

In Riga wird, mit Ausnahme eines angeblich zweiwöchentlichen Theaterschlusses zu Ostern, vom 1. September bis 30. Juni täglich, im August vier bis fünfmal wöchentlich, in Mitau im Juli täglich gespielt, während welcher Zeit das Theater in Riga geschlossen ist.

Der Ferien sind keine.

Ein Pensionsfonds ist mit dem Theater verbunden, der von Holtei begründet ist. Er ist bereits auf 20,000 R. S. gestiegen und gewährt drei Pensionen.

Das Gesammtpersonal besteht in 9 Personen der Direktion, Regie, Musik- und Chordirektion und Inspection, 7 Sängern, 5 Sängerinnen, 9 Schauspielern, 6 Schauspielerinnen, 1 Solotänzer und 3 Solotänzerinnen, 10 Choristen und 11 Choristinnen, 8 Personen des technischen Personals und 31 Mitgliedern des Orchesters, zusammen in 100 Personen.

Aus Obigem ergiebt sich, daß die Unternehmung des Rigaer Stadttheaters vortheilhaft in finanzieller Hinsicht gestellt ist. Sie erhält, wie zu hoffen steht, von der Liberalität der Kaufmannschaft einen Geldzuschuß, bezahlt keine Miethe noch sonst eine Abgabe, erhält alle zum

Theater gehörigen Inventarien frei und bezieht eine Kassen-einnahme von 75,000 S.-Rub. oder 80,000 Thlr. Pr. Cour. Dadurch, daß sämmtliche Theaterinventarien mit dem Stadttheater vereint sind, geht der nicht unwichtige Vortheil hervor, daß der jedesmalige Unternehmer die bedeutenden Anschaffungen für die Inventarien nicht zu machen und dafür kein Kapital zu verwenden braucht, welches er beim Verkaufe der Inventarien zum großen Theile wieder verliert. Man kann in der That die Stellung der Rigaer Theater-Unternehmung eine normale für ein Stadttheater nennen, wie sie so nützlich als nöthig ist, um den Unternehmer in Stand zu setzen, ein tüchtiges, solides Kunstinstitut zu begründen, vorausgesetzt, daß die Kaufmannschaft wieder den Geldzuschuß bewilligt.

Mit Ausnahme weniger Theater, als z. B. des von Frankfurt a. M., ist keins der vorangeführten Stadttheater in Deutschland in Bezug auf Unterstützung von Seiten der Stadt, so wie auf die Größe der Einnahme so gestellt, wie dies Theater im Russischen Reiche, was den deutschen städtischen Behörden zum Beispiel und Muster dienen kann. Es ist nur für die deutschen Theater zu bedauern, daß dies Beispiel nicht in Deutschland, sondern außerhalb sich befindet.

Das deutsche Theater in Pesth.

Die Regierung ernennt und beaufsichtigt durch den Polizei-Direktor den Pächter des Theaters, der dasselbe für seine Rechnung führt.

Pesth besaß bis zum Jahre 1847 eins der größten und schönsten Theater, das eine Einnahme von 1100 Fl. C. M. gewährte und 2700 Personen faßte, sonach das größte in Ungarn, Oesterreich und Deutschland war; die jährliche Kasseneinnahme und der Gesammt-Etat beliefen sich unter der Pachtung der Herren Schmidt und von Falkenforst, genannt Forst, auf circa 145,000 Fl. C. M. = 96,666⅔ Thlr.

Die Gesammtbesoldungen unter der Pachtung des letzteren betrugen circa 100,000 Fl.

Das Pesther Theater wurde nebst den Decorationen miethfrei überlassen; eine Subvention erhielt es nicht. Es mußte mit Ausnahme der Normatage täglich gespielt werden und betrug die Anzahl der jährlichen Vorstellungen circa 350. Ferien hatten nicht statt, so wie eine Pensionsanstalt mit dem Theater nicht verbunden war.

Das Gesammtpersonal bestand, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, aus 200 Personen.

In der Nacht vom ersten zum zweiten Februar 1847 brach Feuer im Theater aus und legte dies gediegene Werk des Architecten Pollak bis auf das Portal und die im Theater befindlichen Redoutensäle, Wohnungen und

Depots, worin sich die Garderobe und die Bibliothek befanden, die sonach erhalten blieben, in Asche. Die Ursache des Brandes ist nicht ermittelt worden. Dies unter der Direktion des Herrn Forst (gegenwärtig Oberregisseurs des K. K. priv. Theaters in der Josephstadt) blühende Theater wurde dadurch mit einem Schlage vernichtet und hunderte von Familien außer Nahrung gesetzt.

Das gegenwärtige deutsche Theater ist nach der Revolution von einer Aktiengesellschaft, aber nur in Holz erbaut worden, bis später die Verhältnisse gestatten, wieder ein steinernes aufzuführen. So wie dasselbe mehr als ein interimistisches, so sind auch die gegenwärtigen finanziellen und statistischen Verhältnisse als solche zu betrachten. Daher mag nur so viel hier darüber gesagt sein, daß Einnahme und Etat des gegenwärtigen Theaters geringer, als die des früheren sein dürften.

Nach der Bekanntmachung der Aktiengesellschaft vom 9. November 1856, nach welcher von Ostern 1857 ab das Theater für die nächsten drei Jahre in Pacht gegeben wird, betrug die Kasseneinnahme in den letzten drei Jahren 124,000 Fl. C. M. jährlich und muß der Unternehmer eine Caution von 4000 Fl. C. M. stellen.

Mit dem Pesther Theater ist jetzt das Ofener verbunden.

Das gegenwärtige Pesther Haus soll circa 1800 Personen fassen und eine Einnahme von 600 Fl. C. M. gewähren.

Im Uebrigen sind die Verhältnisse desselben in Bezug

auf Befreiung von Miethe, Zahl der jährlichen Vorstellungen, Ferien, Pensionsanstalt und Gesammtpersonal noch dieselben, wie sie beim abgebrannten Theater statt hatten und oben angeführt sind.

Theater in Prag.

Es ist ein ständisches und steht unter einem Ausschuß der böhmischen Stände, welcher aus seiner Mitte einen Intendanten zur Beaufsichtigung des Theaters ernennt. Der Ausschuß wählt den Unternehmer und Direktor, welcher für seine Rechnung das Theater führt. Mit dieser Unternehmung und Direktion des deutschen Theaters ist zugleich die des böhmischen, so wie die der Arena verbunden; letztere ist vom vorigen Unternehmer, Herrn Hoffmann, auf seine Kosten gebaut, und bei seinem Abtreten von der Direktion den Ständen gegen Entschädigung cedirt.

Der Unternehmer erhält das Theater, wie die Arena, nebst den Decorationen, welche zum Hause gehören, miethfrei überlassen, hat jedoch für die Arena an den Eigenthümer des Platzes eine Miethe zu zahlen; er erhält ferner einen, jedesmaliger Bestimmung unterworfenen Antheil an der Einnahme der Conzerte und der Spectakel aller Art, ein Gegenstand, der bei Beliebtheit der von Kunstreitern gegebenen Vorstellungen nicht ohne Bedeutung ist. Er hat ferner das ausschließliche Privilegium der Maske-

raden; der Theatermaler und Hausmeister werden von den Ständen bezahlt.

Wird die Unternehmung durch vorerwähnte Concessionen erleichtert, so wird sie dadurch wieder beschwert, daß sich im Schauspielhause neun Freilogen befinden, deren freie Disposition und Benutzung ihren Eigenthümern zukommen und sonach der Unternehmung entzogen sind. Desgleichen erhält sie keine Subvention.

Es besteht die Durchschnittseinnahme in circa 175,000 Fl. C. M. = 116,666⅔ Thlr.

In der Regel deckt bei guter Administration die Einnahme die Ausgabe und bringt dem Unternehmer einen ihm zukommenden Gewinn.

Das Theater faßt 1800, die Arena 3000 Personen.

Die höchste Einnahme beträgt 1000 Fl. C. M.

Es muß mit Ausnahme der Normatage täglich gespielt werden und beträgt die Anzahl der jährlichen Vorstellungen circa 350.

Das böhmische Theater giebt im ständischen Theater während des Winters wöchentlich nur eine Vorstellung und zwar am Sonntag Nachmittag um 4 Uhr, im Sommer giebt es in der Arena einige Vorstellungen wöchentlich.

Der Ferien giebt es keine.

Das Gesammtpersonal besteht aus 4 Personen der Intendanz und Direktion, 1 Theater-Arzt, 3 Regisseurs, 4 Personen der Musikdirektion, 7 der Kanzlei und des Kassenwesens, 3 der Inspection und 2 Souffleurs, aus 24 Schauspielern, 13 Schauspielerinnen, 11 Sängern, 7 Sängerinnen,

2 Personen der Chordirektion, 20 Choristen und 24 Choristinnen, 5 Solotänzern und Solotänzerinnen, 5 Figuranten und 21 Figurantinnen, 46 Mitgliedern des Orchesters und 37 Personen des Decorations-, Maschinerie-, Garderobe- und Unterpersonals, zusammen aus 293 Personen.

Was das böhmische Theater anlangt, so besteht dessen Kunstpersonal theils aus Mitgliedern des deutschen Theaters, welche der böhmischen Sprache mächtig sind, theils aus Dilettanten, unter denen sich auch Handwerker, als Schneider, Wurstmacher u. A. befinden, welche als Recompens halbe Benefize erhalten, eine Eigenthümlichkeit, die einer Erwähnung nicht unwerth ist.

Seit 1805 ist mit dem Ständischen Theater zu Prag eine Pensionsanstalt für die bei demselben angestellten Schauspieler und Sänger beiderlei Geschlechts, Kapellmeister und Souffleure verbunden, deren Gesetze mehrfache Revisionen erlitten haben. Zur Leitung und Verwaltung derselben ist eine Commission niedergesetzt, welche 1) aus dem Ständischen Intendanten und drei Mitgliedern des Ständischen Ausschusses, 2) dem Theater-Unternehmer und dem Anwalt der Pensionsanstalt und 3) aus drei männlichen Mitgliedern der Pensionsanstalt besteht. Sie entscheidet über alle Pensionsangelegenheiten, und zwar in der Art, daß ihren Aussprüchen sich jedes Mitglied ohne richterliche Intervenienz zu unterziehen hat. Die Quellen der Pensionsanstalt bestehen: 1) aus dem in keiner Weise anzugreifenden Stammkapital, welches gegenwärtig die Höhe von 146,879 Fl. C. M. erreicht hat, 2) aus den Bei-

trägen der Mitglieder des Theaters, vom Tage ihres Eintritts an, von den Gagen und Benefizen mit 4 Procent, 3) aus der halben Einnahme nach Abzug der Kosten von vier vom Unternehmer jährlich zu gebenden Benefizvorstellungen, deren jährlicher Betrag vom Letztbenannten mit 800 Fl. garantirt ist, 4) endlich aus den Beiträgen fremder Künstler von den Gasthonoraren und Benefizen, so wie den Beiträgen des Unternehmers von allen für ihn und die Anstalt zu gebenden Benefizen und von allen Vorstellungen mit aufgehobenem Abonnement gleichfalls mit 4 Procent. Sollte der Pensionsfonds, was nicht wohl vorauszusehen ist, nicht zur Bezahlung der Pensionen ausreichen, so müssen sich die Pensionaire zeitweilig mit einer verhältnißmäßigen Quote begnügen. Die Pension kann nie die Höhe von resp. 400, 800 oder 1000 Fl. jährlich übersteigen. Dieselbe wird nach der Dienstzeit, vom Tage des ausgestellten Pensionsdekrets an, bemessen. Vor einer zehnjährigen Dienstzeit kann eine Pension nicht eintreten. Wer zehn Jahre Mitglied der Pensionsanstalt gewesen, kann nicht mehr von der Direktion entlassen werden, wohl aber von der Instituts-Commission, in welchem Falle er durch Fortzahlung seiner Beiträge sich seine Pensionsrechte bewahren kann. Desgleichen kann Jeder, der zehn Jahre Mitglied der Pensionsanstalt gewesen, seine Entlassung fordern und durch Fortzahlung seiner Beiträge sich seine Ansprüche erhalten. Wer seine Entlassung früher fordert, verliert alle Pensionsrechte und Beiträge, welche überhaupt nie zurückgezahlt werden. Ausgezeichneten

Sängern und Sängerinnen ist die Vergünstigung eingeräumt, durch Bezahlung fünfjähriger Beiträge nebst Zinsen sich in die Pensionsanstalt einzukaufen. Alle Pensionen sind bisher ohne Abzug gezahlt worden. Die gegenwärtigen Pensionen und Gnadengaben an Wittwen und Waisen, welche wegen Sufficienz des Fonds verwilligt wurden, betragen jährlich an 11,000 Fl. C. M.

Stadttheater in Stettin.

Das Schauspielhaus in Stettin ist von Herrn Oberbaurath Langhans gebaut, der sich durch dies Werk ein neues Denkmal seiner Kunst und seines Geschmacks gesetzt hat. Der Bau allein, ohne weitere Ausstattung des Innern hat 108,000 Thlr. gekostet. Es faßt 1100 Personen und gewährt bei gewöhnlichen Schauspiel-Preisen eine Einnahme von 300 Thlr., bei Opern-Preisen 400 Thlr. und bei erhöhten eine von 700 Thlr. Der Reiz des eleganten Schauplatzes wird noch durch eine reiche Gasbeleuchtung erhöht, welche eine vom Unternehmer zu bestreitende Ausgabe von circa 3000 Thlr. erfordert; der, Letzterem gleichfalls obliegende Miethzins für das Haus beträgt 3000 Thlr. Das Gebäude gehört der Corporation der Kaufmannschaft, die sich durch Errichtung desselben ein bedeutendes Verdienst um die Stadt und die theatralische Kunst erworben hat. Es ist jedoch auch hier, wie schon mehrmals er-

wähnt, zu bedauern, daß dem Unternehmer, wie aus Obigem ersichtlich, so bedeutende Lasten erwachsen sind, welches allerdings meistens da eintreten wird, wo ein Actienverein und nicht die Stadt das Theatergebäude aufführt. Es ist daher Alles, was über den schwierigen, finanziellen Stand der Theater von Breslau, Hamburg, Cöln und andern Orten gesagt, auch auf das Theater von Stettin anwendbar, welches gleich letztern Theatern, einen theuren Miethzins nebst großen Ausgaben für eine splendide Beleuchtung und ein theures Opernpersonal zu zahlen und alle Inventarien anzuschaffen hat, ohne irgend eine pecuniäre Unterstützung und Erleichterung zu genießen. Die Erfahrung hat auch bereits gezeigt, wie schwierig es unter den angegebenen Verhältnissen ist, höheren Anforderungen der Kunst zu genügen. Möchte der bekannte Kunstsinn der Einwohner Stettins die Unternehmung des Theaters in Stand setzen, in dem schönen Hause auch schöne Kunstdarstellungen zu geben, welche bei den einmal obwaltenden Theaterverhältnissen allerdings kostbar sind.

Die bisherige Kasseneinnahme wird jährlich geschätzt auf . . . . 45,000 Thlr.
= 78,750 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Es haben jährlich circa 200 Vorstellungen statt.

Früher ging die Stettiner Gesellschaft alljährlich auf sieben Wochen nach dem Seebad Putbus, wo es vom verstorbenen Fürsten freies Theater und einen Zuschuß von 50 Friedrichsd'or erhielt.

Im Jahre 1856 wurde das Stadttheater in Stettin

vom 1. Mai an geschlossen und ließ der Direktor Heim während des Sommers von einer besonders dazu engagirten Gesellschaft im Sommertheater Vorstellungen geben.

Das Personal besteht aus 5 Personen der Direktion, Regie, Musik- und Chordirektion, dem Rechtsconsulenten und 2 Theater-Aerzten, 5 Personen der Administration, 15 Schauspielern, 9 Schauspielerinnen, 11 Sängern, 8 Sängerinnen, 20 Choristen incl. 8 Militairsängern, 12 Choristinnen, 1 Souffleur, 1 Inspizienten, 15 Personen des Decorations-, Maschinerie- und Garderobepersonals, 4 Personen des Unterpersonals und 24 Mitgliedern des Orchesters, zusammen aus 133 Personen.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Theater nicht verbunden.

Stadt- und Nationaltheater in Wiesbaden.

Dies Theater war bis zum Jahr 1848 Hoftheater; in diesem Jahre übernahmen es der Staat und die Stadt für ihre Rechnung und verwalten es durch ein Theater-Comité, welches aus fünf Staats- und städtischen Beamten besteht. Die artistische Leitung ist einem technischen Director übertragen. Dieser ist dem Comité verantwortlich und hat in wöchentlichen Conferenzen Repertoir, Engagements, Gastspiele u. s. w. zur Genehmigung vorzulegen. Der Hof, der Staat, die Stadt und die Spielpachtung zahlen Zuschüsse zum Theater, wie solche später angegeben sind.

Sollte wider Erwarten die Einnahme die Ausgabe nicht decken, so würden der Staat und die Stadt nach Verhältniß ihrer Beiträge das Defizit zu zahlen haben. Die Verfassung dieses Theaters gleicht der des Mannheimer Theaters und giebt wie letzteres, ein schönes, leider seltenes Beispiel von Kunstsinn und Liberalität von Seiten der Staats- und städtischen Behörden, bei einer so mäßigen Bevölkerung (Wiesbaden hat höchstens 15,000 Einwohner) um so höher anzuschlagen.

Nach dem Budget ist der Einnahme-Etat folgender:

Aus Herzoglicher Landessteuerkasse . . .	20,000 Fl.
Aus der Stadtkasse	11,000 "
Aus der Herzoglichen Hofkasse (für die Herzoglichen Logen)	2,000 "
Vom Spielpachter	5,000 "
Kasseneinnahme incl. des Abonnements und anderer kleinen Einnahmen	30,000 "
Summa:	68,000 Fl.

Außer vorerwähnten Zuschüssen erhält das Theater von der Herzoglichen Liberalität die reichen Inventarien der Garderobe, Waffen, Requisiten, Bibliothek, Musikalien u. s. w. zum Gebrauche, von der Stadt das ihr gehörige Schauspielhaus miethfrei, nebst sämmtlichen zum Hause gehörigen Decorationen. Außerdem zahlt die Stadtkasse die Kosten für Anschaffung und Einrichtung der nöthigen neuen Decorationen, für die Unterhaltung des Theatergebäudes, für die Versicherung des Hauses und der Decorationen, so wie endlich die für die Gasbeleuchtung. Das

Theater hat sonach das Haus mit allen Inventarien, die Beleuchtung und den Bedarf neuer Decorationen frei, wie es für ein Kunstinstitut so wünschenswerth als nöthig ist und wie solches in Frankreich meistens der Fall ist.

Was den Ausgabe-Etat anlangt, so betragen die persönlichen Ausgaben oder Gagen und zwar:

a) Oper	12,488	Fl.
b) Schauspiel	10,750	"
c) technisches Personal	3,300	"
d) Chor	7,902	"
e) Orchester	12,833	"
f) Hülfspersonal	5,393	"
Summa:	52,666	Fl.
und die sächlichen Ausgaben ohngefähr	15,334	"
Die Gesammtausgabe sonach	68,000	Fl.
im 24 Fl.-Fuß =	$38,857\frac{1}{7}$	Thlr.

Das Schauspielhaus wurde im Jahre 1825 bis 1826 vom Architecten Wolf auf Kosten der Stadt, deren Eigenthum es ist, gebaut und kostete circa 250,000 Fl.

Im Jahre 1827 wurde es mit der Oper: „Die Vestalin" eröffnet.

Es faßt 1000 Personen und bringt bei gewöhnlichen Preisen ein: 600 Fl.

Im April haben dreiwöchentliche Ferien statt.

Der Vorstellungen sind jährlich 230.

Im Winter wird viermal wöchentlich, im Juli und August, der lebhaftesten Badezeit, sechsmal gespielt.

Das Gesammtpersonal besteht und zwar:

1) Sänger und Sängerinnen . . .	10	Personen.
2) Schauspieler und Schauspielerinnen	12	"
3) Der Chor	24	"
4) Das Orchester	35	"
5) Unterpersonal	33	"
6) Technisches und Verwaltungspersonal	10	"
	in 124	Personen.

Eine Pensionsanstalt ist zur Zeit mit dem Theater nicht verbunden.

Vorstehende Verfassung des Wiesbadner Theaters, als Staats- und Städtischen Instituts, bestand bis Anfang des Jahres 1857; nach dieser Verfassung ist es auch noch in Heinrichs Bühnenalmanach vom Jahre 1857 aufgeführt. Erst im Januar 1857 hat eine Neugestaltung dieser Bühne statt gefunden und ist dieselbe wieder, wie früher, zum Hoftheater ernannt worden; es war sonach nicht mehr an der Zeit, die neuen statistisch-finanziellen Verhältnisse, welche die Neugestaltung herbeigeführt, in dies bereits im Druck befindliche Taschenbuch aufzunehmen.

Deutsche Theater,

in der ersten Auflage nicht enthalten.

Hoftheater in Coburg und Gotha.

Nachdem Coburg im Jahre 1794 zum ersten Male und später in unbestimmten zeitweiligen Saisons von reisenden Gesellschaften besucht worden, welche im Herzoglichen Ballhause Vorstellungen gaben*), wurde von dem Herzoge Ernst I. die Herzogliche Hofbühne am 1. Juni 1827 zu Coburg begründet. Mit dieser Zeit beginnt daselbst unter der Regierung dieses kunstsinnigen Fürsten die Blüthe der dramatischen Schauspielkunst und entfaltete sich immer mehr unter seinem Nachfolger Herzog Ernst II., dem gegenwärtigen Regenten, der diese Kunst nicht nur beschützt, sondern auch musikalische Kunstwerke schafft.

In Gotha faßte, wie bekannt, die Schauspielkunst schon weit früher Fuß. Die ersten reisenden Gesellschaften,

*) Näheres über die Theatergeschichte Coburgs ist in der Denkschrift zur Jubiläumsfeier der Herzogl. Hofbühne 1852, von Kawaczinsky, Coburg 1852, zu ersehen.

die es besuchten, waren die von Berger und Schuch, welche letztere 1741 errichtet wurde; Schuch baute in Gotha ein Theater auf und gab theils regelmäßige Stücke, theils extemporirte Possenspiele. In seiner Truppe befanden sich gute Schauspieler, als Brandes, Brückner, Stephanie und die Schulz, ja selbst auf kurze Zeit die Henselin und Eckhof, welche aber nur in regelmäßigen Stücken auftraten. Die Gesellschaft von Seiler, eine der trefflichsten dieser Zeit, kam von Weimar, wo sie unter dem Schutze der geistreichen Herzogin-Regentin und Wieland's von 1771 an ununterbrochen gespielt hatte, nach dem unglücklichen Schloßbrande 1774 nach Gotha; daselbst spielte sie auf dem Schloßtheater bis 1775, wo das berühmte Hoftheater unter Reichardt und Eckhof begründet wurde, das die ersten Schauspieler dieser Zeit, Eckhof, Beck, Beil, Böck und Iffland (1778) vereinigte und bis 1779 dauerte, zu welcher Zeit es aufgehoben wurde. Später besuchten reisende Gesellschaften Gotha, bis das gegenwärtige Hoftheater begründet wurde.

Die Oberleitung der Anstalt ist einer Herzoglichen Hofkapell- und Theaterintendanz übergeben.

Als Beamten derselben fungiren: 1 Theatersecretair, 1 Theater-Oekonomieinspector, 3 Regisseure, 1 Inspicient, 1 Hoftheater-Dichter, 2 Theaterärzte, 1 Capellmeister, 1 Musikdirektor, 1 Rechnungsführer, 2 Decorationsmaler.

Das Hülfspersonal besteht aus: 1 Souffleur, 1 Costümier, 1 Theatermeister, 2 Theaterschneidern mit 3 Gehülfen, 2 Friseuren, 1 Garderobier, 1 Requisiteur, 2

Theaterdienern, 8 Theaterleuten, 1 Beleuchtungsinspector, 2 Zettelträgern, 4 Hausstatisten u. s. w., 1 Bibliothekar und Hülfsschreiber.

Das darstellende Personal, der Oper, des Schauspiels und des Ballets, besteht aus:

a) 4 Solosängerinnen, 1 Chordirektor, 5 Solosängern, 16 Choristen, 18 Choristinnen; b) 6 Schauspielerinnen, 9 Schauspielern (kleine Parthieen und Rollen werden durch Mitglieder des Chors besetzt); c) 1 Ballet-Arrangeur und Solotänzer, 1 Solotänzerin, 8 Chortänzerinnen, 10 Ballet- und Choreleven. Das Gesammtpersonal beträgt sonach excl. der Kapelle 123 Personen.

Die Schauspielhäuser zu Coburg und Gotha wurden beide im Jahre 1840, Ersteres am 17. September, Letzteres am 2. Januar eröffnet.

Die Decorationen zu beiden Theatern sind von Fischer-Birnbaum, Leben und Brückner; Gasbeleuchtung ist in beiden Theatern seit 1855—56 eingerichtet.

Beide Theater sind im florentinischen Styl, das zu Coburg von Harres und Fischer-Birnbaum; das zu Gotha von Eberhardt erbaut. Der Zuschauerraum des Theaters in Gotha ist weiß-roth-gold, der zu Coburg weiß-blau- und gold decorirt.

Das Theater zu Coburg faßt in Parquet, Parterre und drei Rängen circa 1100, das zu Gotha, in gleicher Einrichtung der Plätze, circa 1200 Zuschauer.

Die Einnahmen in beiden Theatern sind, wegen Verschiedenheit der Preise, ungleich.

Das Abonnement beträgt in

Coburg . . . . 860 Fl.

In Gotha . . . . .1200 Thlr.

Mit aufgehobenem Abonnement beträgt die größte Tageskassen-Einnahme in Coburg, bei gewöhnlichen Eintrittspreisen . . . . 400 Fl.

Die größte Einnahme in Gotha bei gewöhnlichen Eintrittspreisen . . . . 325 Thlr.

Bei besonderen Gelegenheiten werden die Eintrittspreise um die Hälfte erhöht, oder verdoppelt.

Die Gesammt-Kassen-Einnahme in beiden Theatern beträgt, bei circa 140 Vorstellungen jährlich (nach einer 10jährigen Durchschnittsberechnung):

21,500 Gulden.

Das Herzogliche Hoftheaterpersonal weilt alljährlich vom 1. Januar bis gegen Mitte oder Ende April in Gotha.

Dann beginnen die Vorstellungen in Coburg, welche bis zu den, Anfang Juni beginnenden, 2½ Monat währenden, Ferien gehen. September, October, November und December wird allwöchentlich Drei Mal (ausnahmsweise Vier Mal) gespielt.

Am Sonntag werden in der Regel Opern gegeben.

In Gotha finden wöchentlich Vier, auch Fünf Vorstellungen statt.

Der Einnahme-Etat beträgt:

An Kasseneinnahme incl. des Abonnements	23,700 Fl.
Aus Staatsmitteln	15,300 „
Herzogliche Subvention	22,300 „
Summa:	61,300 Fl.
	im 24 Fl.-Fuß.

Der Ausgabe-Etat beträgt:

An Gagen für das sämmtliche darstellende Personal	35,090 Fl.
An Gagen für die Beamten	2,180 „
Für Decorationen	1,000 „
Für Garderobe, Requisiten u. s. w. . .	1,296 „
Beleuchtung (Heitzung)	3,800 „
Bibliothek und Musikalien	1,100 „
Vermischte Ausgaben u. s. w.	16,834 „
Summa:	61,300 Fl.

Rechnet man hierzu den später eingeführten Kapell-Etat mit	19,000 „
so beträgt der Hoftheater- und Kapell-Etat zusammen	80,300 Fl.
	im 24 Fl.-Fuß
	= 45,885 5/7 Thlr. Pr. Crt.

Mit dem Hoftheater ist eine seit 1838 gegründete Pensions-Anstalt verbunden, deren Einrichtung und Statut, ursprünglich dem Münchner nachgebildet, 1845 erneuert, und den lokalen Verhältnissen mehr angepaßt wurden.

Gegenwärtig gewährt diese Anstalt bereits Vier Pensionen mit 832 Fl.

Das angesammelte Grundcapital übersteigt bereits die Summe von 32,000 Gulden.

Der innere Organismus ist durch Theatergesetze, denen die des Hoftheaters zu Weimar zu Grund gelegt wurden, geregelt.

Eine Feuer-Ordnung wurde im Jahre 1846 ertheilt. Sie schließt regelmäßige Nachtwachen und die stete Bereitschaft von entsprechenden Feuerlöschmitteln und einer bestimmten Anzahl Löschmannschaften in sich.

Die, für sich bestehende, Herzogliche Hofkapelle versteht den musikalischen Theaterdienst.

Sie ist eingetheilt in:

Kammermusiker,
Hofmusiker,
Capell-Assistenten,
Capell-Accessisten,

zu denen bei großen Opern noch Militair-Hülfsmusiker kommen.

Der Capell-Etat ist auf 19,000 Fl. festgestellt.

Stadttheater in Bremen.

Der Senat der freien Stadt Bremen ertheilt die Concession zur Direktion und Unternehmung des Stadttheaters

und ernennt zur Beaufsichtigung derselben eine Verwaltungs=Commission, welche aber die innere Verwaltung dem Direktor überläßt, der das Theater für seine alleinige Rechnung führt. Nachdem lange Zeit hindurch die Schauspielvorstellungen in Häusern, welche der Kunst, wie der freien Stadt nicht würdig waren, gegeben worden, wurde von einer Aktien=Gesellschaft, die sich im Jahre 1838 zu diesem Zwecke constituirte, das gegenwärtige Haus gebaut und im Jahre 1843 eröffnet. Es erfüllt zwar nicht alle Ansprüche, die man an ein Schauspielhaus in einer so großen Stadt wie Bremen macht und hat auch den Nachtheil, daß große Räumlichkeiten darin zu anderen als den Theaterzwecken bestimmt sind, indessen erfreut es sich einer angenehmen Lage in den schönen Gartenanlagen Bremens und bietet der Schauspielkunst ein räumliches und anständiges Lokål. Es hat 110,000 Thlr. gekostet. Mit dem Bau dieses Hauses bildete sich zugleich aus dasigen Kunstfreunden ein Verein zur Unternehmung des Theaters. Sollte nach getroffener Bestimmung das Haus mit den Inventarien an Decorationen, Garderobe u. s. w. von dem Aktienverein gestellt werden, so ging dies jedoch nicht in Erfüllung, sondern der Unternehmungs=Verein mußte für Anschaffung dieser Inventarien eine Summe von circa 20,000 Thlr. und 4000 Thlr. Miethe zahlen. Er führte das Theater während fünf Jahren bis 1848, wo er sich jedoch genöthigt sah, in Folge der ihm obliegenden Lasten und geringer Unterstützung von Seiten des Publikums, die Unternehmung aufzugeben. Hierauf kam die letztere

wieder, wie früher, in die Hand von Unternehmern, von denen die meisten schlechte Geschäfte machten, und sich veranlaßt sahen, das Theater bald wieder aufzugeben. Nur Wenigen ist es so wie dem gegenwärtigen Unternehmer Herrn L. A. Wohlbrück, welcher seit 1853 das Theater leitet, gelungen, das letztere in einem, in artistischer wie finanzieller Beziehung ehrenwerthen Stande aufrecht zu erhalten. Das Theatergebäude war aus den Händen des Aktien-Vereins in die von Privateigenthümern übergegangen und zwar zuerst in die des Herrn Seemann, später in die des Herrn H. W. Wilcke. Im Jahre 1849 ward vom Senate demselben Herrn Wilcke die Erlaubniß ertheilt, ein Sommertheater zu bauen, welches bald vom Eigenthümer für seine eigene Rechnung, bald vom Unternehmer des Stadttheaters, der als solcher zugleich für das Sommertheater concessionirt war, gegen einen an den Eigenthümer zu zahlenden Miethzins geführt wurde. Da demzufolge beide Häuser, das Stadttheater, wie das Sommertheater, sich in Händen von Privateigenthümern befanden, denen die Wahl des Unternehmers zukam, so mußte dies immerwährende, höchst ärgerliche und nachtheilige Conflicte und Streitigkeiten zwischen der Behörde und den Eigenthümern, so wie den Unternehmern beider Theater führen *). Dadurch sah sich der Senat endlich genöthigt, das Stadttheater im Jahre 1855 für 48,000 Thlr.

*) Siehe Darlegung der Bremer Theater-Verhältnisse von H. W. Wilcke. Bremen, 1855.

zu kaufen. Es gewährt dies den eclatantesten Beweis, von welchen Nachtheilen es für die Stadt und das Theater ist, wenn das Gebäude einem Privatmanne gehört. Der der Behörde zukommende Einfluß auf das Theater, so wie überhaupt ihre Autorität in dieser Beziehung wird dadurch paralisirt; sie wird sowohl in der Wahl des Unternehmers, wie in dessen Beaufsichtigung behindert und immerwährenden Conflicten Preis gegeben. Mit Recht kann man also als eines der ersten Erfordernisse zur Verbesserung der Theaterzustände bezeichnen, daß das Theatergebäude der städtischen Behörde eigenthümlich gehört, worüber im zweiten allgemeinen Theile noch mehr gesagt und die Städte angeführt werden sollen, welche diesem Erfordernisse nachgekommen sind. Es trug dieser Uebelstand, der erst im Dezember 1855 abgestellt wurde, allerdings mit dazu bei, daß das Bremer Theater von jeher einen höchst prekären Stand hatte; indessen dürfte der Grund davon, daß das Theater in Bremen, bei einer Bevölkerung von 50,000 Seelen und dem größten Wohlstande, ja Reichthume, gegen andere Theater in Städten von minderer Bevölkerung und geringeren Mitteln zurücksteht, wohl noch tiefer liegen und darin zu suchen sein, daß die Liebe und der Sinn für Theater und Kunst daselbst weniger als in anderen Städten verbreitet scheinen; dies bewährt auch das höchst geringe Abonnement, welches den Unternehmer nöthigte, dasselbe ganz aufzuheben. Ist nun allerdings der Vortheil für's Bremer Theater eingetreten, daß das Schauspielhaus des Stadttheaters dem

Staate gehört, erhält es jedoch die Unternehmung keineswegs, wie in anderen Städten, miethfrei, noch weniger erhält es eine Subvention oder irgend eine Unterstützung, wie aus Nachstehendem ergeht.

Der Unternehmer zahlt einen Miethzins von 2600 Thlr. Es liegt ihm der Aufwand für Beleuchtung von 2300 Thlr. und der für die Heizung von 6 bis 800 Thlr. zur Last.

Er hat jährlich ein Benefiz für die Armen zu geben.

Er hat die Inventarien an Dekorationen, Garderobe u. s. w. selbst zu beschaffen.

Er ist im Fall, wenn er sich nicht nachtheiligen und gefährlichen Concurrenzen aussetzen will, die Unternehmung des Sommertheaters zu führen und für dasselbe während einer 4monatlichen Saison, bei sehr niederen Preisen, einen Miethzins von 2000 Thlr. zu zahlen und dem Eigenthümer eine Prosceniumsloge zur freien Disposition zu überlassen, demnach er also 4600 Thlr. jährliche Miethe im Ganzen zahlt.

Die Gesammtkassen-Einnahme beträgt im höchsten Falle . . . . 40,000 Thlr.
= 70,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Der Gägenetat besteht monatlich in . 3400 Thlr.

Das Stadttheater faßt im höchsten Betrage 1400 Personen und bringt bei gewöhnlichen Preisen eine Einnahme von 400 Thlr., welche, je nachdem sie erhöht werden, sich auf 6 à 700 Thlr., ja bei Vorstellungen, wie sie mit den Sängerinnen Lind und Sontag statt hatten, auf mehr als 2000 Thlr. steigerte.

Das Haus ist mit Gas beleuchtet.

Das Stadttheater spielt während 8 Monaten, von Anfang September bis Ende April, und giebt in dieser Zeit 240 Vorstellungen.

Das Sommertheater spielt während 4 Monaten, von Anfang Mai bis Ende August.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Theater nicht verbunden.

Das Gesammtpersonal besteht aus 18 Personen der Direktion, Regie, Musikdirektion und des Decorations- und Maschinerie-Personals, aus 2 Theaterärzten, 19 Schauspielern und Sängern, 12 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 32 Choristen und Choristinnen und 14 Personen des Kassen- technischen- und Unterpersonals, zusammen aus 97 Personen excl. des Orchesters.

Stadttheater in Augsburg.

Das Theater wird für Rechnung des Unternehmers, welcher gegenwärtig Herr Engelken ist, geführt.

Das Schauspielhaus ist städtisches Eigenthum; das Auditorium ist auf Kosten des Magistrats im Jahre 1854 durch Herrn Schwarzmann in München geschmackvoll decorirt worden, und ist nebst der Bühne gleichfalls auf Kosten des Magistrats mit Gas reich beleuchtet, und geheizt. Was die Heizung anbelangt, so geschieht sie

durch zwei Oefen im Parterre und zwei Oefen auf der Bühne, welche nur die den Oefen Nahestehenden, und diese vielleicht zu stark erwärmt, das übrige Publikum aber kalt läßt. Diese Heizung durch Oefen im Auditorium ist nicht zu empfehlen und doch nicht minder kostspielig als andere Heizungen; dagegen ist die jetzt im Leipziger Theater eingeführte Heitzung durch in Röhren geleitetes heißes Wasser, in Betreff der im ganzen Hause, selbst in den Korridors verbreiteten Wärme sowie der Wohlfeilheit bestens zu empfehlen (siehe Stadttheater in Leipzig). Der Magistrat giebt das Schauspielhaus so wie eine Wohnung darin dem Unternehmer miethzinsfrei. Zahlt endlich der Magistrat eine Subvention von 1600 Fl. im 24 Fl.-Fuß, so kann man der städtischen Behörde die Anerkennung nicht versagen, daß sie gleich der einer andern Baierschen Stadt, Würzburg, mit Liberalität und Uneigennützigkeit die dramatische Kunst unterstützt.

Im höchsten Betrage faßt das Haus 11 à 1200 Personen und gewährt eine Einnahme von 300 Fl. bei gewöhnlichen, und von 500 Fl. bei Opernpreisen.

Der Unternehmer hat jährlich eine Benefiz-Vorstellung für die Armen zu geben, in Betreff welcher zu bemerken, was darüber im allgemeinen im 2. Theil gesagt wird.

Er hat große und komische Oper, Schau- und Lustspiel nebst Posse zu stellen; auch im Betreff der großen Oper wird auf den zweiten Theil verwiesen. Die Saison, in welcher Vorstellungen gegeben werden, dauert acht

Monate und beginnt Mitte September; das Theater hat also 4 à 5 Monate Ferien.

In der Saison beträgt das Abonnement circa 7000 Fl.
und die Gesammtkasseneinnahme . . 22 à 24,000 „
Rechnet man hierzu die Subvention
mit . . . . 1600 „
so beträgt der Gesammteinnahme-
Etat . . . . im 24 Fl.-Fß. 25,600 Fl.
= 14,627 Thlr.

Bei der gegenwärtig günstigen Stimmung des Publikums gegenüber dem Direktor Engelken, der bereits drei Jahre das Theater auf sehr anständigem Fuße und mit Ordnung in der Administration hält, ist diese Einnahme, namentlich bei den Anforderungen, die an dies, der Hauptstadt München in Folge der Eisenbahn ganz nahe gelegene Theater gemacht werden, nicht groß; beim Theater in Würzburg, das eine geringere Bevölkerung und ein kleineres Schauspielhaus als Augsburg hat, beträgt das Abonnement circa 9000 Fl. und die Gesammteinnahme in einer Saison von gleicher Größe wie in Augsburg gegen 30,000 Fl. Es scheint demnach in Würzburg mehr Sinn und Liebe für Theater zu herrschen als in Augsburg, wozu die Universität in Würzburg beitragen mag.

Das Personal besteht aus 13 Personen der Regie und der Vorgesetzten des Administrations- und technischen Personals, aus 24 Sängern und Schauspielern, 16 Sängerinnen und Schauspielerinnen, 10 Choristen und

10 Choristinnen, (welche auch in kleineren Rollen spielen,) und 32 Mitgliedern des Orchesters, zusammen aus 105 Personen.

Stadttheater in Danzig.

Obwohl das Theater sich einer Unterstützung irgend einer Art, sei es vom Staat oder der Stadt, sei es durch freies Haus oder freie Beleuchtung und Heitzung, oder durch eine Subvention nicht erfreut, so gehört es doch zu den Theatern, welche bei guter Administration, Einsicht und Erfahrung von Seiten der Direktion und Unternehmung einen soliden, dauernden Stand haben und häufigem Wechsel der Unternehmer und Banquerotten nicht ausgesetzt sind. Dies bewährt, daß die Danziger Unternehmung seit 10 Jahren unter den Herren Laddey, Genée und l'Arronge, welche das Theater für ihre alleinige Rechnung führten und, was Herrn l'Arronge betrifft, noch führt, einen glücklichen Fortgang gehabt hat. Ist dies bei reger Thätigkeit und Ordnung und bei zahlreichem Theaterbesuche gelungen, so wird dadurch nicht widerlegt, daß durch eine Unterstützung von Seiten des Staats oder der Stadt oder des Publikums ein größerer Kunstaufschwung befördert und herbeigeführt werden würde.

Des erwähnten, zahlreichen Besuchs erfreut sich das

Theater in der volkreichen, bemittelten Handels- und Seestadt während 7 Monaten vom Anfang October bis Ende April, mit welcher Zeit die Theaterlust gänzlich erlischt; eines gleichfalls zahlreichen Besuchs erfreut es sich während der 5 Sommermonate in wohlhabenden und theaterliebenden Nachbarstädten. Eine Hauptbasis zum Bestehen des Theaters bietet in Danzig das Abonnement, welches für die Zeit von 7 Monaten, durch ein Abonnement auf 20 Vorstellungen monatlich 16 bis 1700 Thlr., demnach für die siebenmonatliche Saison eine Summe von gegen 12,000 Thlr. garantirt. Das Schauspielhaus in Danzig, das schon 1801 gebaut wurde, und, wie alle Häuser dieser früheren Zeit, weder zweckmäßig noch elegant eingerichtet, ist Privateigenthum Sr. Majestät des Königs. Friedrich Wilhelm III. kaufte es zum Besten der Stadt in den bedrängten Zeiten vor 1813, wo das Haus zur Subhastation kam und keinen Käufer fand, für angeblich 14,000 Thlr. Dessenohngeachtet zahlt der Unternehmer einen Miethzins, früher von 1200 Thlr., seit einigen Jahren von 1800 Thlr. und hat eine Freiloge für die Königl. Commission zu stellen, welche aus diesem Miethzins das Haus zu unterhalten und eine Summe jährlich zur Amortisation des Kapitals zu zahlen hat, welches nicht verzinst wird. Ist das Kapital getilgt, soll das Haus Eigenthum der Stadt werden. Der letztern dürfte es leicht fallen, wenn sie, für einen gewiß nicht bedeutenden und civilen Kaufpreis, das Haus erwürbe und es sodann zum Besten der Kunst und Unter-

nehmung letzterer miethfrei überließe, wie dies so manche andere städtische Behörden gethan haben.

Das Schauspielhaus in Elbing ist ein sehr freundliches und gewährte der Unternehmung im Jahre 1856 während vier Wochen der Sommerzeit in 24 Vorstellungen eine Einnahme von 3600 Thlr.

Die Kasseneinnahme incl. des Abonnements beträgt in den 7 Wintermonaten in Danzig gegen . 34,000 Thlr.
= 59,500 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Die, während der 5 Sommermonate in den benachbarten Städten ist zu prekär, um eine etatsmäßige Bestimmung zu ermöglichen.

Der Gagenetat beträgt monatlich circa . . . 3000 Thlr.
Das Haus in Danzig faßt bei gefülltem
Hause mindestens . . . . 1400 Personen.
Eine Tageseinnahme beträgt bei gefülltem
Hause und gewöhnlichen Preisen . . . . 415 Thlr.
bei erhöhten Preisen steigt sie bis auf . . 700 Thlr.
ja, in einer Vorstellung mit dem Sänger
Roger bis auf . . . . 1000 Thlr.

Mit Ausnahme des Lustre's ist das Haus nicht mit Gas beleuchtet.

In Danzig wird mit Ausnahme vom Sonnabend täglich gespielt und haben in den 7 Wintermonaten statt: 180 Vorstellungen.

Die Gesellschaft spielt, wie schon erwähnt, vom Anfang October bis Ende April in Danzig, während der andern 5 Monate in Thorn, Graudenz, Marienwerder,

Elbing und zuweilen in Bromberg, so daß die Gesellschaft zum größten Theile während des ganzen Jahres zusammenbleibt und keine Ferien statt haben.

Eine Pensionsanstalt besteht nicht.

Das Gesammtpersonal besteht aus 46 Personen der Direktion, Regie, Musik, Ballet und Chordirektion, des Decorations-, Maschinerie-, Kassen- und Unterpersonale excl. der Billeteurs, aus 2 Theaterärzten, 28 Sängern und Schauspielern, 13 Sängerinnen und Schauspielerinnen, 28 Choristen und Choristinnen, 7 Solotänzern und Tänzerinnen, 8 Figurantinnen und 34 Mitgliedern des Orchesters, zusammen aus 166 Personen.

Ausländische Theater.

Kaiserlich Russische Theater

in Petersburg und Moskau.

Alle Provinzialtheater in Rußland stehen unter dem Ministerium des Innern; die Theater von St. Petersburg und Moskau, unterhalten von der Regierung, gehören zum Ressort des Ministeriums des Kaiserlichen Hauses.

Die Theater in Petersburg wie Moskau werden von einem Ober-Intendanten verwaltet, der den Rang einer ersten Hof-Charge und den Titel eines General-Direktors der Kaiserlichen Theater hat. Derselbe ist gegenwärtig Herr von Guedeonoff, der bereits seit 24 Jahren mit Glück und Erfolg in artistischer wie finanzieller Hinsicht die Leitung führt.

Unter ihm functioniren zwei Büreaus, von denen eins mit der speziellen Leitung des St. Petersburger, das andere mit der des Moskauer Theaters beauftragt ist.

St. Petersburg besitzt fünf, Moskau drei Theater.

I. St. Petersburg.

1. Das große Theater faßt in sich 2000 Plätze und ist für die italienische Oper und das Ballet in der Winter-Saison bestimmt.

2. Das Alexandra-Theater hat 1700 Plätze; es werden darin Trauerspiele, Schau- und Lustspiele nebst Vaudevilles in russischer Sprache gegeben.

3. Das Michael-Theater faßt 979 Plätze und giebt französisches Schau- und Lustspiel nebst Vaudeville an vier Abenden wöchentlich; an den anderen werden Vorstellungen in russischer Sprache gegeben.

4. Der frühere olympische Circus, gegenwärtig in ein Theater umgewandelt, enthält 1280 Plätze; an vier bis fünf Abenden werden Schau- und Lustspiele nebst Liederspielen in deutscher Sprache, an den anderen Abenden Opern in russischer Sprache gegeben.

5. Das Theater auf den Inseln, mit 824 Plätzen, ist nur während des Sommers geöffnet, und für Vorstellungen aller Truppen bestimmt, vorzugsweise für die französische.

Einnahme- und Ausgabe-Etat.

Die Gesammt-Einnahme der fünf Kaiserlichen Theater in Petersburg besteht

1. in einer Allerhöchsten Subvention von . .	404,377 Rub. Silb.	=	431,335 Thlr. 14 sgr.
2. in einer Kassen-Einnahme von . .	628,773 Rub. Silb.	=	670,691 Thlr. 6 sgr.
Summa	1,033,150 Rub. Silb.	=	1,102,026 Thlr. 20 sgr.

Die Gesammt-Ausgabe besteht in

1. Gehalt des Personals	751,200	Rubel	Silber
2. Material für Decorationen . .	26,200	"	"
3. " " Kostüme . . .	60,250	"	"
3. Beleuchtung	69,500	"	"
5. Heitzung	15,000	"	"
6. Equipage für die Schauspieler .	30,000	"	"
7. Unterhalt der Gebäude . . .	52,000	"	
8. Spiel-Honorar der Schauspieler, Tages-Kosten und diverse Ausgaben	29,000	"	"
Summa	1,033,150	Rubel	Silber
	= 1,102,026	Thlr.	20 sgr.

Erreicht die Kassen-Einnahme nicht die etatirte Summe von 628,773 R. S., so muß letztere durch einen außerordentlichen Zuschuß ergänzt werden.

Die höchsten Gehalte belaufen sich bei

1. der italienischen Truppe auf	20,000 R. S.
2. der französischen	10,000 " "
3. der russischen	1,143 " "

Außerdem existirt bei der französischen Truppe ein

Spielgeld von 10 bis 50 R. S. und bei der russischen von 5 bis 36 R. S.

Die reichste Ausstattung einer Oper an Decorationen, Kostümen, Requisiten u. s. w. steigt bis auf 36,000 R. S. die eines Ballets steigt bis auf . . . . 25,000 „ „

Gesammt-Personal der fünf Kaiserlichen Theater in Petersburg incl. des Aushülfs-Personals. (In gleicher Weise und Größe wie bei den Königl. Schauspielen in Berlin aufgestellt.)

1. Die Verwaltung der General-Direktion, die Beamten der Büreau's und der artistischen Leitung, Kassirer, Theater-Inspectoren, Architekten, Aerzte u. s. w. . . . . 63 Personen

An der Spitze der artistischen Leitung steht ein Chef des Repertoirs für die fünf Petersburger Theater, gegenwärtig der Staatsrath von Fedoroff, (eine Stelle, die anderwärts nicht angetroffen werden dürfte, und sich durch die Mehrzahl der unter einer Verwaltung stehenden Theater erklärt.)

2. Mitglieder der russischen, französischen und italienischen Truppe, sowie des Ballets . . . . 314 „
3. Chor-Personale und Corps de Ballet 315 „
4. Orchester . . . . 306 „

Latus 998 Personen

Transport 998 Personen

5. Bedienung, Logenschließer, Theaterdiener, Thürsteher u. s. w. . . . . . 321 "
6. Decorations-Inspector, Maschinisten, Maler, Arbeiter . . . . 191 "
7. Garderobe-Inspector, Garderobemeister, Kostümier, Schneider und Requisiteurs 113 "

Summa 1,623 Personen.

Die Anzahl der jährlichen Vorstellungen beläuft sich auf 700 bis 750 und auf 12 bis 15 Maskenbälle. Bei allen Russischen Theatern darf während der ganzen Fastenzeit (Grand carême) vom Fastnachtsdienstag an bis 2ten Osterfeiertag, also während 7 Wochen nicht gespielt werden, ein Gebrauch, der in Deutschland weder in katholischen noch protestantischen Ländern besteht, wo der längste Theaterschluß vor Ostern vom Sonntage Palmarum bis mit 1sten Feiertag statt hat, d. i. also während 8 Tagen.

Mit den Kaiserlichen Theatern ist ein

Conservatorium

für Musik, Declamation und Tanz verbunden, dessen Personal folgendes ist:

1. Inspector, Inspectorin, Gouverneurs, Gouvernanten . . . . 23 Personen
2. Lehrer . . . . 20 "
3. Kron-Zöglinge beiderlei Geschlechts . 100 "

Latus 143 Personen

	Transport	143 Personen
4. Freischüler und Schülerinnen . . .	200	„
5. Bedienung	24	„
	Summa	367 Personen

Die Kron-Zöglinge werden auf Kosten der Anstalt unterhalten, das heißt, sie bekommen Unterricht, Wohnung, Kost und Kleidung unentgeldlich. Die Frei-Schüler und Schülerinnen besuchen gleichfalls unentgeldlich die Lehrstunden, müssen aber auf eigene Rechnung für Wohnung, Kost und Kleidung sorgen. Außerdem giebt es 50 Zöglinge beiderlei Geschlechts, die für den mäßigen Preis von 175 R. S. Unterricht, Kost, Wohnung und Kleidung von der Anstalt erhalten.

Pensionirung bei den Kaiserlichen Theatern.

Die Pensionen werden aus der Privat-Chatoulle Sr. Majestät des Kaisers bestritten.

Die Ausländer erhalten für funfzehnjährige ununterbrochene Dienste eine Pension von 2,380 Francs, die Inländer für zwanzigjährige Dienste ihre Jahres-Gage als Pension, die jedoch 4,572 Francs nicht übersteigen darf.

II. Moskau.

1. Das große Theater mit 2200 Plätzen, ist für die Oper, welche in russischer Sprache gegeben wird, und das Ballet bestimmt.
2. Das kleine Theater, mit 1020 Plätzen, giebt Vorstellungen von Trauer-, Schau- und Lustspielen nebst Vaudevilles in russischer Sprache.

3. Das Park-Theater, mit 548 Plätzen, ist nur während der Sommermonate geöffnet.

Einnahme- und Ausgabe-Etat.

Die Gesammt-Einnahme der drei Theater in Moskau besteht

1. in einer Allerhöchsten Subvention von	107,000	Rubel Silber
2. in einer Kassen-Einnahme von	151,465	„ „
Summa	258,465	Rubel Silber
	= 275,696	Thaler.

Die Gesammt-Ausgabe besteht in:

1 Gehalt des Personals . . .	127,620	Rubel Silber
2. Material für Decorationen .	16,870	„ „
3 „ „ Kostüme . . .	26,350	„ „
4. Beleuchtung	27,500	„ „
5. Heitzung	10,000	„ „
6. Equipage	11,000	„ „
7. Unterhalt der Gebäude . . .	6,600	„ „
8. Spielhonorar der Schauspieler, Tageskosten u. s. w.	32,525	„ „
Summa	258,465	Rubel Silber
	= 275,696	Thaler.

Gesammt-Personal der drei Moskauer Theater incl. des Aushülfs-Personals.

1. Verwaltung	32	Personen
2. Mitglieder der Oper, des Schauspiels und des Ballets	100	„
Latus	132	Personen

	Transport	132	Personen
3.	Chor-Personale und Corps de Ballet	150	"
4.	Orchester	112	"
5.	Bedienung, Logenschließer, Theaterdiener, Thürsteher u. s. w.	160	"
6.	Decorations- und Maschinerie-Personale	75	"
7.	Garderobe- und Requisiten-Personale	52	"
	Summa	681	Personen

Die Anzahl der jährlichen Vorstellungen beläuft sich auf 400 bis 450 und 12 bis 15 Maskenbälle.

In Moskau besteht, wie in Petersburg, eine

Theaterschule,

in welcher 20 Schülerinnen, die auf Kosten der Regierung Unterricht, Wohnung, Kost und Kleidung, ferner 20 Pensionaire, die für einen mäßigen Preis dasselbe, was die Pensionaire im Conservatorium von Petersburg erhalten, endlich 180 Frei-Schüler und Schülerinnen sich befinden; dabei angestellt sind 25 Gouverneurs, Gouvernanten und Lehrer, so wie 10 Personen der Bedienung.

Das große Theater in Moskau, welches am 11. März 1853 abbrannte, ist mit einem Aufwande von 1,000,000 Rubel Silber wieder aufgebaut, und bei der Krönung Sr. Majestät des Kaisers Alexander II. im Herbst 1856 mit einer italienischen Opern-Gesellschaft nebst Ballet eröffnet worden; es faßt 2200 Zuschauer, hat mit Inbegriff der Parterre-Logen und der obersten Gallerie sechs Etagen und die Höhe des Theaters

St. Carlo in Neapel, so wie der Scala in Mailand; das Parquet hat Lehnstühle und wird von Personen des ersten Ranges besucht; die Logen sind frei und mit Salons versehen; das Auditorium hat einen rothen Grund und ist in weiß und gold decorirt; die Verzierungen sind einfach und schön; das Haus elegant und geschmackvoll, soll einen mehr freundlichen als imposanten Anblick gewähren, gewiß nur ein Lob! es wird durch einen in Petersburg gefertigten Lüstre mit 200 Gasflammen reich beleuchtet. Alles in Allem gehört das Haus in Bezug auf Eleganz, Geschmack, Größe und Bequemlichkeit des Zuschauerraums, so wie auf Zweckmäßigkeit der Bühne unstreitig zu den schönsten Europas und gereicht dem General-Direktor, unter dessen Aufsicht es gebaut, so wie dem Architekten zur großen Ehre. Der letztere ist ein Italiener, Albert Cavos, der, in Petersburg geboren, in der dasigen Akademie der Künste seine Studien und später einen längeren Aufenthalt in Italien gemacht hat; es ist derselbe, der auch den Circus in Petersburg gebaut.

Die Verwaltung der Kaiserlichen Theater in St. Petersburg und Moskau, acht an der Zahl in den zwei Hauptstädten des Kaiserreichs, ist allerdings in jeder Beziehung, Einnahme und Ausgabe, Personal u. s. w. die größte in der Theaterwelt; sie umfaßt alle Gattungen des Drama's, große und komische Oper, Vaudeville, Ballet, sämmtliche Gattungen des rezitirenden Schauspiels, und alles Dies in vier verschiedenen Spra-

chen, der russischen, französischen, italienischen und deutschen; sie hat endlich unter sich acht Schauspielhäuser.

Demnach ist sie auch größer als die Verwaltung der Königlichen Schauspiele zu Berlin, welche zwar auch alle Gattungen des Drama's umfaßt und an drei Orten und in fünf Schauspielhäusern Vorstellungen giebt, aber in der Regel sich auf zwei Häuser, das Opern- und Schauspielhaus in Berlin, beschränkt, und Oper wie Schauspiel nur in deutscher Sprache giebt, nachdem das französische Theater aufgehoben worden ist.

Wenn auch die Größe der Verwaltung und die Centralisirung der sämmtlichen Gattungen und Theater in einer Anstalt und Leitung in finanzieller Hinsicht von einigen Vortheilen sein mag, so dürfte sie doch in artistischer Hinsicht von weit überwiegenden Nachtheilen sein, worüber ein Näheres in dem Buche „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" gesagt worden und im zweiten Theile dieses Taschenbuches besagt werden wird.

Theater in Paris.

(Fünf subventionirte Theater.)

Große Oper.

Académie Impériale de Musique.

Dies Theater wurde begründet im Jahre 1669 durch den Abbé Perrin vermöge eines Edikts vom 26. Juni und eröffnet im Jahre 1671 in dem Ballhause der Straße Mazarin. Lully, der berühmte Operncomponist und Vorläufer Gluck's, wurde durch ein Patent zum Direktor ernannt. Das vorbesagte Lokale der großen Oper wurde mehrmals verändert, bis es 1673 nach dem Tode Molières in's Palais Royal kam, wo die Académie Royale do Musique mit der Académie Royale de danse, welche letztere von Ludwig XIV. begründet worden war, vereinigt wurde. Im Jahre 1681 kamen zuerst Tänzerinnen auf die Scene. Im Jahre 1716 wurden die Maskenbälle in der großen Oper eingeführt, wo ein Mönch des Carmeliter-Ordens die Einrichtung erfand und einführte, vermöge welcher der Boden des Parterre's heraufgeschraubt und gleichlaufend mit der Bühne wurde. Diese Bälle fanden, wie noch heutigen Tages, an Sonntagen Abends 11 Uhr nach der Vorstellung statt. Nachdem das Theater des Palais Royal zweimal abgebrannt, kam die Oper 1794 in das théâtre Montansier in der Straße

Richelieu, wo sie blieb bis zur Ermordung des Herzogs von Berry 1820, worauf ein provisorisches Theater in der Straße Pellettier erbaut wurde, worin die Oper noch gegenwärtig spielt. Bis zum Jahre 1749 wurde sie von privilegirten Direktoren administrirt, welche die Befehle vom Könige selbst, später vom Ministerium des Königl. Hauses erhielten. Im Jahre 1749 wurden Privilegium und Administration dem Stadtschultheiß übergeben, welcher es erst selbst verwaltete, später verpachtete. Im Jahre 1780 wurde die Stadt der Verwaltung und des Privilegiums enthoben, die entstandene Schuldenlast von 600,000 Livres verblieb ihr jedoch. Von dieser Zeit an bis zur Revolution wurde die Oper durch ein vom Könige ernanntes Comité verwaltet, das aus folgenden 12 Personen bestand: dem Ober= und dem Unterdirektor, 2 Kapellmeistern, 2 Balletmeistern, dem Zeichner des Königl. Kabinets, 2 Zeichnern des Costüms (Costumier's), dem ältesten ersten Sänger, dem Inspektor und dem Sekretair. Dies ist eine so eigenthümliche Verfassung, wie die später beim théâtre français angeführte, so wie überhaupt in Paris früher alle Arten, das Theater zu leiten und zu administriren, durchprobirt wurden. Der König Ludwig XVI. ließ sich die ausführlichsten und bis ins kleinste Detail gehenden Berichte über Einnahmen, Ausgaben, Personale, Gehalte und Pensionen erstatten. Aus diesen noch vorhandenen Berichten und Akten ergeht, welche große Rolle damals die Oper spielte. Die Gesammtkasseneinnahme der Opernvorstellungen und Bälle betrug 1786

bei allerdings niedrigern Preisen als jetzt, 1,000,000 Livre's, die Ausgaben eine gleiche Summe, Einnahme und Ausgabe um 7 à 800,000 Livre's weniger als jetzt. Alle Logen waren fürs Jahr abonnirt; unter diesen Abonnenten befinden sich durch Geschichte und Literatur bekannte Namen: die Königin Marie Antoinette (selbst Abonnentin) und die Prinzessin von Lamballe, erstere in der Revolution der Guillotine, die zweite den Septembriseurs verfallen, der Prinz von Conti, ein Name, durch Rousseau, Göthe und seine Verbannung bekannt, der Prinz v. Soubise, berüchtigt durch die Niederlage bei Roßbach, der Prinz v. Orleans, citoyen Egalité, in der Revolution guillotinirt, die Marschälle von Noailles, einer verbannt, einer guillotinirt, der Marschall Polignac, Günstling der Marie Antoinette, der Duc de Praslin, Anhänger Napoleon's, Herzog v. Biron, bekannt durch seine witzigen Einfälle am Hofe Marie Antoinettens, Mad. Necker, Schriftstellerin, Gattin des berühmten Finanzministers und Mutter der berühmten Frau v. Staël, Segur, Schriftsteller und Lustspieldichter, Sully, Nachkomme des berühmten Ministers, Herzog von Montmorenci, Freund der Frau v. Staël, Frau von Genlis, bekannt durch ihre Erziehungs- und viele andere Schriften, sowie durch ihre Stellung während der Revolution, und Graf Egmont, der letzte des berühmten Geschlechts.

An Freiplätzen, die der König selbst vertheilte, waren 230; davon hatten die Autoren 36, diverse Künstler, Gelehrte, Redaktoren und andere Personen 100.

Die Sänger, Sängerinnen und Chöre bekamen 1786 176,400 Livr.: jetzt bekommen sie 323,000 Francs, also beinahe das Doppelte; die Tänzer, Tänzerinnen und das Corps de Ballet bezogen damals 104,300 Livre's, jetzt bekommen sie 245,000 Francs, weit über das Doppelte.

Das Orchester bestand aus 65 Mitgliedern (jetzt 85) und erhielt 57,000 Livre's (jetzt 115,000 Francs).

Dieser vorstehend angegebene Stand der Oper hörte mit der Revolution auf.

Von 1807 bis 1830 wurde die Oper für Rechnung der Regierung verwaltet; von der Juli-Revolution 1830 an wird sie durch einen Direktor geleitet, der sie für seine Rechnung führt, eine Subvention erhält und eine Caution von 250,000 Francs stellt.

Der Etat von 1854 ist folgender:

Einnahme-Etat.

Die Subvention beträgt*)	680,000 Frcs.	= 181,333⅓ Thlr.
Kasseneinnahme von den Vorstellungen . .	1,000,000 „	= 266,666⅔ Thlr.
Kasseneinnahme von den Maskenbällen . .	200,000 „	= 53,333⅓ Thlr.
Summa	1,880,000 Frcs.	= 501,333⅓ Thlr.

*) Die Subventionen bei allen nachstehenden Pariser Theatern sind nach dem Budget von 1853 angegeben.

Der Ausgabe-Etat wird
angenommen mit . 1,700,000 Frcs. = 453,333⅓ Thlr.
Sämmtliche Besoldungen
mit Einschluß des Orchesters betragen . 1,100,000 Frcs. = 293,333⅓ Thlr.

Darin sind begriffen:

Besoldungen der Sänger
und Sängerinnen . . 240,000 Frcs. = 60,000 Thlr.

(Die Besoldung eines ersten Sujets betrug im Jahre 1713: 1500 Frcs. jährlich; von 1782 bis 1786: von 5 bis 9000 Frcs.; unter dem Kaiser Napoleon I. von 18 bis 29,000 Frcs., gegenwärtig sind sie bis auf 100,000 Frcs. gestiegen, als so viel die Sängerin Cruvelli für acht Monate bezieht; ein ähnliches erhält der Sänger Roger.)

Besoldungen der Solotänzer und Tänzerinnen . .	175,000 Frcs.	= 46,833⅓ Thlr.
Corps de Ballet . . .	70,000 „	= 18,666⅔ „
Der Singchor . . .	83,000 „	= 22,133⅓ „
Das Orchester . . .	115,000 „	= 30,666⅔ „
Ein Figurant erhält	900 bis 1400 Frcs.	= 240 bis 373⅓ Thlr.
Eine Figurantin .	600 bis 1800 „	= 160 bis 480⅓ „

Die Figuranten und Figurantinnen erhalten keine Fournitüren für Kopf- Hand- und Fußbekleidung, wie beim königlichen Theater in Berlin, sondern die gesammte Garderobe gestellt.

Ein Chorist .	800 bis 1800 Frcs.	= 213⅓ bis 480 Thlr.
Eine Choristin .	800 bis 1500 Frcs.	= 213⅓ bis 400 „

An sächlichen Ausgaben kosten:

Die Garderobe, welche im Opernhause verfertigt wird, an Material dazu, ohne Arbeitslohn . . .	96,000 Frcs.	= 25,600 Thlr.
Die Gas- und Oelbeleuchtung	84,000 "	= 22,400 "
Die Dichter und Compositeurs nach dem droit d'auteurs	50,000 "	= 13,333⅓ "
Die Decorationen . . .	57,000 "	= 15,200 "
Die Ausstattung der Oper „der Prophet" kostete	90,000 "	= 24,000 "

An jährlichen Vorstellungen sind 175.

An Maskenbällen sind 12.

Die höchste Einnahme einer Vorstellung im Abonnement . . .	11,500 Frcs.	= 3066⅔ Thlr.
einer Vorstellung außer Abonnement . . .	11,800 "	= 3146⅔ "

Durchschnittseinnahme 5 bis 6000 Frcs. = 1333⅓ bis 1600 Thlr.

Das dem Staate angehörige Opernhaus faßt 1800 Personen und wird miethfrei überlassen.

Die Tageskosten betragen im Durchschnitt 660 Frcs. = 176 Thlr.

Das Gesammtpersonal der Künstler (artistes), Beamten und Arbeiter (Ouvriers) besteht aus 600 Personen. Diese

Größe läßt darauf schließen, daß darin auch das Aushülfspersonal mit enthalten ist.

In obiger Zahl von 600 sind begriffen:

Die Solosänger und Solosängerinnen . .	25	Personen.
Die Choristen und Choristinnen . . .	60	"
wozu bei einzelnen Vorstellungen 20 bis 30 Eleven kommen.		
Die Solotänzer und Solotänzerinnen .	30	"
Die Figuranten und Figurantinnen . .	80	"
wozu noch bei einzelnen Vorstellungen 20 bis 30 Eleven kommen.		
Das Orchester	85	"

Beschäftigt sind in der Regel im Orchester 70 bis 71 Mitglieder in einer Vorstellung.

Die Oper hat in der Regel keine Ferien.

Es sollen jährlich an Novitäten gegeben werden: 1 große Oper in 5 Akten; 2 Opern, die nicht den Theaterabend (4 bis 5 Stunden) ausfüllen; 1 großes Ballet und 2 kleine Ballets; dies wird aber nicht geleistet.

Im Jahre 1854, von welchem der vorstehende Etat ist, war Herr Roqueplan Direktor; es hatte sich unter ihm eine Schuldenlast von 800,000 Frcs. aufgehäuft. Dies und die Intention des Kaisers, das gesunkene Theater wieder glänzend zu heben, dürfte herbeigeführt haben, daß die große Oper unter das Ministerium des Staates und des Kaiserlichen Hauses gestellt wurde, so wie solches schon früher unter dem Kaiser Napoleon I. der Fall war; der Minister ernennt einen Administrator oder Di-

rector, zu welcher Stelle Herr Crosnier berufen wurde, der früher mit glücklichem Erfolge die Opéra comique geleitet hatte; ferner besteht ein Comité im Ministerium zur Berathung über wichtige Gegenstände und Beaufsichtigung des Direktors. Das Theater bezieht weder eine Subvention vom Staate, noch eine Dotation von der Kaiserlichen Civilliste, sondern wird für Rechnung des Staates geführt.

Wenn im Allgemeinen der obige Etat noch besteht, so dürfte es doch unzweifelhaft sein, daß der Staat eine weit bedeutendere Summe zum Theater zuschießen muß, als die frühere Subvention von 680,000 Frcs. betragen hat. Als der Verfasser dieses 1855 in Paris war, verhieß Herr Crosnier eine bestimmte Nachricht über das finanzielle Resultat nach Abschluß des Jahres 1855 zu geben, welche Verheißung jedoch nicht in Erfüllung gegangen ist. Möglicherweise wurde dies dadurch verhindert, daß Herr Crosnier im Jahre 1856 auf sein Gesuch von der Direktion abtrat und durch Herrn Alfons Royer, früheren Direktor des Theaters von Odéon, ersetzt wurde. Wie man sagt, wurde Herr Crosnier zu seinem Abgange durch das Verhältniß mit dem Minister des Kaiserlichen Hauses, Herrn Fould, bewogen. So wechselten in den Jahren 1854, 55 und 56 drei Direktoren, und vor kurzem sprach das Gerücht von einer abermaligen Veränderung des Direktoriums, welches sich jedoch bis jetzt nicht realisirt hat. Alles dies deutet auf einen schwankenden Stand des Theaters hin, bei welchem be-

stimmte Nachrichten über finanzielle Resultate schwer zu geben und zu erlangen sind.

Der Mai des Jahres 1856 brachte ein Kaiserliches Dekret in 42 Artikeln, welches die Bildung einer Pensionskasse für die Oper festsetzte, so wie eine solche schon unter Napoleon I. bestanden hatte. Diesem Dekrete zufolge sollen, nach 20- bis 30jähriger Dienstzeit, alle Mitglieder des Theaters, des Orchesters, des Dienstes überhaupt, welche einen 40,000 Frcs. jährlich überschreitenden Gehalt nicht beziehen, nach einer näher angegebenen Scala, pensionirt werden. Die Pensionen können nach derselben bis auf 6000 Frcs. steigen. Im Dienste erlittene Beschädigungen, so wie körperliche und geistige Leiden führen schon vor der angegebenen Zeit eine Pension herbei. Dem Pensionsfonds sollen 5% aller Gehalte, die Disciplinar- und andere Geldstrafen, 2 Vorstellungen jährlich und ein jährlicher Beitrag von 20,000 Frcs. aus der Civilliste, sowie endlich alle Vermächtnisse, Geschenke und Renten zugewandt werden. Auch für die Wittwen und Waisen sind Pensionen festgestellt; sie betragen für die Wittwe und jedes der Kinder (bis 18 Jahre) $\frac{1}{3}$ der Pension des Verstorbenen.

Comédie française oder théâtre français.

Dies Theater dürfte, von kleinen herumziehenden Banden abgesehen, das älteste der romantisch-christlichen Zeit sein. Es ist aus der Theatergeschichte bekannt, daß das moderne Theater, im Gegensatz zum antiken, seinen ersten

Ursprung in den, in Klöstern und außerhalb derselben gegebenen geistlichen Dramen hatte, welche Scenen aus der heiligen Geschichte darstellten, zu welchen Dramen auch die noch heutigen Tages gefeierten Passionsspiele in Baierns Hochland gehören. Dieser Ursprung und seine Ausbildung zum Theater der Neuzeit stellt sich bemerkenswertherweise in dem oben angegebenen Theater klar heraus. Die Passionsbrüder im Hospital der Dreieinigkeit in der Straße St. Denis erhielten von Karl VI. (1402) die Erlaubniß, dergleichen geistliche Dramen zu geben; im Jahre 1542 hatten sie das Hôtel von Flandern inne und 1546 gaben sie ihre Darstellungen im Hôtel der Herzöge von Burgund in der Straße Mauconseil. Ein Schluß des Parlamentes (1548) verbot ihnen die Darstellung der heiligen Mysterien und gestattete nur die der profanen. Diese Passionsbrüder, welche sich mit herumziehenden Comödianten vereinigt hatten, benannt die Kinder ohne Sorgen (Enfants sans soucis), traten 1588 ihr Theater einer Schauspielergesellschaft ab, welche von Ludwig XIII. beschützt, den Namen der Königlichen Truppe führte. Molière, der mit einer kleinen aber guten Truppe die Provinzen Frankreichs durchzogen hatte, kehrte nach Paris im Jahre 1658 zurück; er spielte im Louvre vor dem Könige und erhielt noch am selbigen Abend die Erlaubniß, im Hôtel des Petit-Bourbon und später in dem Theater seine Vorstellungen zu geben, welches der Cardinal Richelieu für die Darstellung seiner Stücke hatte bauen lassen. Nach Molières Tode wurde seine Truppe

in ein Theater der Straße Mazarin verlegt, in welchem im Jahre 1680 Ludwig XIV. die besten Schauspieler mehrerer Truppen durch ein Patent vom 22. October vereinigte und daselbst die Comédie française constituirte, welche ihre erste Begründung dem Parlamentsschluß von 1548 verdankte. Nach mehrerem Wechsel der Schauspielhäuser kamen die Mitglieder der Comédie française 1800 in das Theater im Palais Royal, welches sie noch gegenwärtig inne haben.

So interessant die Geschichte dieses Theaters ist, so bemerkenswerth und abweichend von andern Theatern ist seine Verfassung. Sie gründet sich auf einen Associations- oder Gesellschaftsvertrag, der schon 1682 und 1705 abgeschlossen, durch ein Königliches Dekret 1757 bestätigt war. Hat die Comédie française diesen Associations-Charakter bis jetzt beibehalten, so hat doch letzterer durch das Dekret des Kaisers Napoleon I., vom 15. October 1812 im Hauptquartier von Moskau datirt, (wer dächte, daß der Kaiser sich da mit dem Theater beschäftigt!) und durch das des Präsidenten der Republik Louis Napoleon Bonaparte vom 30. April 1850, gegenwärtigen Kaisers Napoleon III., mannigfache Veränderungen und Modifikationen erfahren.

Laut des Dekrets vom Jahre 1812 verwaltete und dirigirte unter der Oberleitung des Intendanten der Kaiserlichen Theater, präsidirt von einem Kaiserlichen Commissar, ein aus 6 Mitgliedern der Gesellschaft bestehendes Comité das Theater, in betreffenden Fällen, z. B. bei

Bildung des Budgets, verpflichtet, die Bewilligung der sämmtlichen Mitglieder der Gesellschaft einzuholen.

Nach Abzug aller Unkosten und Ausgaben wird zufolge dieses Dekrets die Einnahme in 24 Theile getheilt, wovon die Mitglieder der Gesellschaft (Sociétaires genannt) 22 Theile nach verschiedenen Quoten erhalten, deren höchster Betrag ein Zweiundzwanzigtheil nicht überschreiten darf. Neben diesen Acteurs sociétaires sind noch andere Acteurs pensionaires zeitig mit Gagen angestellt, die an der Theilung nicht participiren. Beide Klassen von Schauspielern erhalten eintretenden Falles Pensionen.

Unter Napoleon III. wird gegenwärtig laut des Dekrets von 1850 das Theater nicht vom Comité selbst, sondern von einem vom Kaiser ernannten, unter das Ministerium des Kaiserlichen Hauses gestellten Administrator und Direktor verwaltet und dirigirt, eine Einrichtung, die wohl zweckmäßiger als die frühere sein dürfte. Der Administrator ist nur in manchen Fällen, zum Beispiel bei Abfassung des Budgets, theils vom Comi é, theils von der Versammlung der sämmtlichen Sociétaires abhängig. Er schließt einjährige Contracte mit Pensionairen ab; er vertheilt die Rollen und setzt das Repertoir fest; er ertheilt Urlaube und verfügt Strafen; nur neue Stücke kann er nicht zur Aufführung bestimmen; dies steht einzig dem comité de lecture zu, das aus neun der älteren sociétaires besteht und nach Stimmenmehrheit über Annahme oder Abweisung der Stücke entscheidet; einem Einzelnen ist also diese Machtvollkommenheit nicht gegeben.

Diese Einrichtung bei der Wahl der Stücke dürfte allerdings sehr vorzüglich sein und gewährt dem Mangel an Einsicht, der Willkür und Parteilichkeit am wenigsten Raum. Auch dürfte schwerlich in Frankreich der Administrator und Direktor die mit der Annahme und Zurückweisung der Stücke verbundene Verantwortlichkeit, den Ansprüchen der Dichter und des Publikums gegenüber, allein übernehmen. Diese Einrichtung kommt übrigens dem früher unter der Redern'schen und Küstner'schen Administration beim Königlichen Theater zu Berlin eingeführten Lese- und Prüfungs-Comité nahe, welches aus anerkannten Sachkundigen und älteren Schauspielern und Regisseurs bestand.

Ferner schlägt der Administrator des théâtre français nach Vernehmung des Comité's die Anstellung von Sociétaires, die Erhöhung ihrer Quoten, sowie die mehrjährige Anstellung von Pensionnaires u. s. w. dem Ministerium des Kaiserlichen Hauses vor, welchem die Entscheidung zusteht. Der Administrator endlich legt die Jahresrechnung der Prüfung der Generalversammlung und der Bestätigung des Ministeriums vor. Dies ist in kurzen Umrissen die eigenthümliche, von allen andern abweichende Verfassung des théâtre français, welches unter Napoleon I. eine Subvention von 100,000 Francs erhielt, gegenwärtig eine von 240,000 Frcs. erhält.

Der Einnahme-Etat vom Jahre 1855 war folgender:

Die Subvention beträgt, wie gesagt .	240,000	Frcs.
die Einnahme an der Abendkasse . .	650,000	„
das Abonnement	25,000	„
außerdem bezieht das Theater dafür, daß es einen ihm zugehörigen Fonds abtrat, eine jährliche Rente von	100,000	„
Summa	1,015,000	Frcs.
	= 270,666⅔	Thlr.
Der gesammte Ausgabe=Etat betrug	925,000	Frcs.
Hiernach ergab sich ein Ueberschuß von circa welcher unter die sociétaires zu vertheilen war.	90,000	„

Früher hatte dies Theater nach Anführen des Herrn Baron v. Taylor häufig Defekte, die eine Dividende für die sociétaires nicht gewährten. Diese nachtheiligen Resultate fanden unter der Administration des Herrn Houssaye nicht statt, welcher nicht nur den besagten Ueberschuß erlangte, sondern nach seiner Angabe noch eine Schuld von 600,000 Frcs. tilgte. Bei diesen günstigen Ergebnissen ist jedoch allerdings zu erwägen, daß in Paris, wie in allen großen Städten, die Einnahmen sehr gestiegen sind, was namentlich beim obigen Etat in Anschlag kommt, der vom Jahre 1855 ist, wo die große Ausstellung eine Menge von Fremden nach Paris zog. Der besagte Administrator Herr Houssaye ist auf sein Gesuch bereits wieder abgetreten und durch Herrn Empis ersetzt worden.

Das Theater wird miethfrei überlassen und faßt 1560 Personen.

Die höchste Tageseinnahme beträgt 5000 Frcs.

Bei der Vorstellung der Horatier und Curiatier, am Geburtstage von Corneille im Jahre 1855, in der die Rachel mitwirkte, betrug ausnahmsweise die Einnahme 5500 Francs.

Es wird täglich gespielt und haben jährlich circa 360 Vorstellungen statt; sollte eine Vorstellung an einem Tage, wo gespielt werden darf, ausfallen, so muß eine Geldstrafe von 500 Frcs. gezahlt werden.

Es sind 44 Schauspieler und Schauspielerinnen, theils sociétaires, theils pensionnaires, angestellt.

Die Besoldungen sind in der neuesten Zeit bis auf 72,000 Frcs. = 19,200 Thlr. gestiegen, als so viel die Rachel erhielt.

Es werden in der Regel jährlich an Novitäten gegeben 6 Tragödien und 6 Comödien oder Dramen.

Opéra comique.

Eine Schauspielertruppe hatte im 16. Jahrhundert ihr Theater auf der Messe von St. Germain aufgeschlagen. Die Comédie française ließ ihr verbieten, Stücke mit Dialog zu geben, wodurch sie auf die Pantomime beschränkt wurde. Dies bewog sie, auf einem Blatt ihre Rollen im Publikum gedruckt vertheilen zu lassen, welche selbst Couplets nach bekannten Melodieen enthielten; das Orchester spielte die Melodie., der Schauspieler begleitete

sie mit Mimik und Pantomime und das Publikum sang im Chor dazu. Eine eigene Procedur!! Im Jahre 1624 erhielt diese Truppe das erste Privilegium; im Jahre 1715 vereinigte sie sich mit der Direktion der Académie Royale de musique dahin, daß sie auch singen durften. Zuerst spielte die Truppe in der Vorstadt St. Germain während der Messe; der Direktor Monnet erhielt 1752 das Privilegium für die komische Oper, in der Art und Weise, wie sie jetzt besteht. 1762 wurde die italienische Comödie mit der komischen Oper vereinigt; die italienischen Vorstellungen fielen aber bald weg und die Stücke wurden nur in französischer Sprache dargestellt, und zwar zuerst auf dem Theater des Hôtel de Bourgogne, später auf dem des Hôtels von Choiseul, wo die Opéra comique bis 1797 verblieb, worauf sie das Theater Feydeau bezog. Die komische Oper hatte damals dieselbe Verfassung wie das théâtre français, auf einem Gesellschaftsvertrag begründet und von einem Comité von 7 acteurs sociétaires und einem immerwährenden Wöchner geleitet. Diese Verfassung hörte vor 30 Jahren auf. Im Jahre 1827 verließ die komische Oper das Theater Feydeau und nahm das Theater Ventadour, später das der Börse und endlich 1840 das Theater Favart auf dem Platze der Italiener ein, wo es noch gegenwärtig besteht. Es wird von einem von der Regierung ernannten Direktor administrirt, der es für seine Rechnung führt, eine Subvention erhält und eine Caution von 80,000 Frcs. stellt. Der gegenwärtige Direktor ist Herr Emil Perrin.

Einnahme-Etat.

Subvention . . .	240,000 Frcs.	=	64,000 Thlr.
Einnahme . . .	850,000 „	=	$226,666\frac{2}{3}$ „
Gesammteinnahme-Etat: . . .	1,090,000 Frcs.	=	$290,666\frac{2}{3}$ Thlr.

Der Solosänger und Solosängerinnen sind 35.

Der Choristen und Choristinnen 50.

Es werden jährlich an Novitäten gegeben 3 Opern in 3 Akten und 3 Opern in 1 à 2 Akten.

Das Haus faßt 2000 Personen.

Es wird täglich gespielt und haben circa 360 Vorstellungen statt.

Die Einnahme einer Vorstellung beträgt 5200 Frcs.

Das Theater hat keine Ferien.

L'Odéon oder zweites Théâtre français.

Das Theater wurde in der Zeit von 1773 bis 1782 für das französische, rezitirende Schauspiel auf dem Platze gebaut, wo das Hôtel de Condé stand. Im Jahre 1808 kamen die in Eins vereinten Theater der opéra italien und des französischen Schauspiels unter die Direktion von Picard, welcher italienische opéra buffa und französisches Schauspiel gab. Im Jahre 1814 erhielt es den Namen second théâtre français, gab jedoch fortdauernd Oper und Schauspiel, bis es 1841 ganz für letzteres bestimmt ward.

Einnahme-Etat.

Subvention . . .	100,000	Frcs.	= 26,666⅔	Thlr.
Einnahme (im Durchschnitt der Jahre 1850 und 1851) .	138,000	„	= 36,800	„
Gesammteinnahme-Etat: . . .	238,000	Frcs.	= 63,466⅔	Thlr.

Das Theater wird miethfrei überlassen.

Es sind 40 Schauspieler und Schauspielerinnen angestellt.

Es werden in der Regel jährlich an Novitäten gegeben 4 Tragödien und 6 Comödien.

Das Odeon ist während zweier Monate geschlossen.

Das Haus faßt 1550 Personen.

Théâtre Italien.

Die erste Truppe italienischer Schauspieler kam im Jahre 1577 von Venedig nach Frankreich und Paris, der andere Truppen bis ins Jahr 1645 folgten. Drei der vorzüglichsten Schauspieler der letztangekommenen Truppe, welche vom Cardinal Mazarin berufen war, blieben in Paris und begründeten die comédie italienne, die im Jahre 1680 im Hôtel von Bourgogne spielte und der großen Oper 40,000 Livres jährlich zahlen mußte. Im Jahre 1697 wurde dieselbe auf Befehl Ludwigs des XIV. aufgehoben und ihre Mitglieder aus Frankreich verwiesen. Diese Ungnade wurde dadurch herbeigeführt, daß in der Vorstellung der: Fausse Prude der Harlekin Con-

stantini Mad. de Maintenon copirt hatte. Im Jahre 1716 berief der Regent eine neue italienische Truppe unter Riccoboni nach Paris. Mit der italienischen Comödie hatte schon längst die Opéra comique rivalisirt, welche letztere, wie schon oben gesagt, es erwirkte, daß beide Theater 1762 mit einander vereinigt wurden, demzufolge später die italienische Comödie ganz aufhörte. Die letztere war es jedoch nicht, welche dem gegenwärtigen théâtre Italien den Ursprung gab. Verschiedene italienische Sängertruppen von 1752 an bis 1808 kamen nach Paris und nahmen im letzteren Jahre unter der Direktion von Alexander Duval das Theater Odéon ein, von wo die italienischen Sänger nach mehrerem Wechsel des Hauses 1841 endlich nach dem Theater Ventadour kamen, in dem sie sich noch jetzt befinden. Das théâtre Italien wird von einem von der Regierung ernannten Direktor administrirt, der es für seine Rechnung führt, eine Caution von 60,000 Francs stellt und eine Subvention bezieht.

Einnahme-Etat.

Subvention . . .	100,000 Frcs.	=	26,666⅔ Thlr.
Einnahme . . .	400,000 „	=	106,666⅔ „
Gesammteinnahme-Etat . . .	500,000 Frcs.	=	133,333⅓ Thlr.

Das Haus faßt 1300 Personen.

Provinzialtheater in Frankreich.

Theater in Marseille
(welches eine Bevölkerung von 170,000 Einwohnern hat).

1) Großes Theater in Marseille.
2) Gymnase.

Das große Theater giebt große Oper, komische Oper und Ballet.

Das zweite Theater, Gymnase, giebt Schau- und Lustspiel, mit Ausschluß des Trauerspiels, nebst Vaudeville.

Ein Trauerspiel besteht sonach daselbst, wie in den meisten selbst großen Provinzialstädten Frankreichs, nicht.

Beide Theater stehen unter Einem Direktor, der von der Stadt ernannt wird; er führt die Theater für seine Rechnung und erhält von der Stadt eine Subvention von 100,000 Francs, so wie eine außerordentliche von 20,000 Francs, ja, wenn die Nothwendigkeit erwiesen und durch eine Schuld des Direktors nicht herbeigeführt ist, wird noch diese außerordentliche Subvention vermehrt. Die Vereinigung beider Theater unter einer Administration ist nicht der Willkühr des Direktors überlassen, sondern wird von der städtischen Behörde zur Bedingung gemacht. Die Erfahrung hat gelehrt, daß diese Vereinigung sowohl dem Direktor wie der Behörde zum Vortheil gereicht. Es werden dadurch schädliche

Collisionen und die Nachtheile einer Concurrenz vermieden; der Unternehmer des großen Theaters, welcher eine Subvention erhält, wird dadurch sowohl, als durch die Vereinigung zweier Administrationen und Personales in Stand gesetzt, Ersparungen zu machen und den Aufwand des großen Theaters zu bestreiten. Diese Vereinigung besteht daher in den meisten Provinzialstädten Frankreichs, so wie man sie auch jetzt häufig in Deutschland antrifft, als z. B. in Leipzig, Prag, Magdeburg u. a. O.

Die Administration wird durch eine Inspektion der Municipalität beaufsichtigt.

Etat beider Theater vom Etatsjahr 1855 à 1856.

Einnahme.

Subvention	120,000 Frcs.
Gesammte Kasseneinnahme incl. des Abonnements	587,243 „
Diverse Einnahmen, als Pacht der Restaurationen und Cafés bei beiden Theatern, von Bällen, Maskenbällen, Konzerten und Abgaben von außerhalb der Theater zugelassenen Produktionen und Spektakeln, als Bereitern, Tivoli's, Cafés chantants, Meßsehenswürdigkeiten u. s. w., zusammen mit	41,779 „
	749,022 Frcs.
in runder Summe =	200,000 Thlr.

Die Ausgabe
beträgt eine gleiche Summe, in welcher begriffen ist:

1) Gagen an die Employés, die Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen, Solotänzer und Tänzerinnen, an das Orchester und Chor (excl. der Figuranten und Figurantinnen) . 381,000 Frcs.
= 101,600 Thlr.

Die höchsten Gagen belaufen sich und zwar
für die 1. Sängerin circa . . . . 30,000 Frcs.
" " 2. erste Sängerin . . . . . . 21,200 "
" den 1. Tenor . . . . 27,600 "

2) droits d'auteurs . . . . 15 à 16,000 "
= 4,266⅔ Thlr

3) Gas-, Oel- u. Lichterbeleuchtung 23,500 Frcs.
= 6,266⅔ Thlr.

4) Schauspielhausmiethe an die Actionaires, denen das Haus gehört, welche außerdem 2 Logen und 20 Plätze erhalten . . . . 50,000 Frcs.
= 13,333⅓ Thlr.

5) Versicherungsprämie . . . . 5,000 Frcs.
= 1,333⅓ Thlr.

Ein tüchtiger Administrator, wie es der gegenwärtige ist, findet bei der Unternehmung seine Rechnung und erhält verdienten Lohn. Das Gymnase namentlich wirft einen monatlichen Gewinn von 3000 Frcs. ab.

Die Theaterinventarien an Decorationen, Garderobe,

Requisiten, Bibliothek u. s. w. gehören (mit Ausnahme der zum Hause gehörigen Decorationen) zwar noch dem gegenwärtigen Unternehmer, doch ist er verbunden, wenn er 15 Jahre das Theater geführt hat, sie der Stadt unentgeldlich zu überlassen; geht er vor dieser Zeit ab, so ist die Stadt verpflichtet, bis zum Ablauf der besagten 15 Jahre seinem Nachfolger einen Miethzins für die Inventarien aufzulegen, den sein Vorgänger bezieht, nach welcher Zeit, wie gesagt, die Inventarien Eigenthum der Stadt werden.

Bei dieser Einrichtung geht man von dem Grundsatze aus, daß es vortheilhafter für das städtische Theater und die Stadt ist, wenn die Inventarien der letzteren und nicht der jedesmaligen Unternehmung gehören, ein Grundsatz, den alle einsichtsvollen Theaterbehörden befolgen sollten, der in Frankreich jetzt beinahe überall gehandhabt und in Deutschland immer mehr in Ausübung kommt. Im zweiten Theile wird darüber ein Mehreres gesagt.

Das Theatergebäude, eins der größten und schönsten in Frankreich, ist 1783 von Actionairs gebaut und hat 1,200,000 Frcs. gekostet. Im Jahre 1855 ist es restaurirt und neu decorirt worden, was einen Kostenaufwand von 120,000 Frcs. verursacht hat, zu dem die Stadt 100,000 und die Actionairs 20,000 Frcs. beigetragen haben.

Das große Theater faßt 2500 à 2600 Personen.

Es bringt bei gewöhnlichen Preisen eine Einnahme von . . . . 3700 Frcs.
bei erhöhten von . . . . 4500 „

Im großen Theater wird während 8 Monaten gespielt, in den andern 4 Monaten ist es geschlossen.

Im Gymnase wird während des ganzen Jahres ununterbrochen gespielt.

Der Vorstellungen sind im großen Theater monatlich 21, in der Zeit von 8 Monaten 168
im Gymnase, wo täglich gespielt wird, ... 363
zusammen 531.

Das Administrations- wie Kunstpersonale besteht excl. des Aushülfspersonals für beide Theater in 237 Personen.

Vorstehende so spezielle als zuverlässige Angaben werden der besonderen Güte und Gefälligkeit des Herrn A. Tronchet, Direktor der beiden Theater in Marseille, und der des Preußischen Consuls, Herrn Lichtenstein, verdankt.

Theater in Lyon
(mit einer Bevölkerung von 160,000 Einwohnern).

1) Großes Theater.
2) les Célestins.

Das große Theater giebt große und komische Oper nebst Ballet.

Die Célestins geben Schau- und Lustspiel nebst Vaudeville.

Beide Theater stehen, wie in Marseille, unter Einem Direktor, der unter der Bedingung der Vereinigung beider Theater von der städtischen Behörde ernannt wird, der beide, der Stadt angehörigen, Schauspielhäuser nebst allen Inventarien miethfrei und eine Subvention von 50,000 Francs erhält.

Etat beider Theater.

Subvention	50,000 Frcs.
Gesammtkasseneinnahme incl. des Abonnements und der Abgaben von den Spektakeln, Produktionen und Sehenswürdigkeiten	800,000 „
Maskenbälle	10,000 „
Summa	860,000 Frcs.
	= 229,333⅓ Thlr.

Die Ausgabe

beträgt eine gleiche Summe, in welcher begriffen sind:

Gehalte des großen Theaters	340,000 Frcs.
Gehalte der Célestins	150,000 „
Summa	490,000 Frcs.

Die höchste Gage und zwar für eine erste Sängerin beläuft sich auf . . . . 30,000 Frcs.
die eines ersten Tenors auf . . . . . 24,000 „

Die Célestins werfen einen ansehnlichen Gewinn ab. Das große Theater faßt 2400 Personen.

Die Tages = Einnahme des großen Theaters beträgt . . . . 4000 Frcs.
die Tages=Einnahme der Célestins . . . 2300 „

Das große Theater spielt während 9 Monaten.

Die Célestins während des ganzen Jahres.

Die Zahl der Vorstellungen beläuft sich im großen Theater, einundzwanzig monatlich, während neun Monaten auf 189
in den Célestins, wo täglich gespielt wird, mit Ausnahme des grünen Donnerstags und Charfreitags 363

Summa 552 Vorstellungen.

Das Gesammtpersonale beläuft sich auf 370 Personen.

Der Bau des großen Theaters, eines der schönsten in Frankreich, hat nebst vollständiger Ausstattung gekostet 4 Millionen Francs = 1,066,666⅔ Thlr.

Der Schauplatz desselben hat die Hufeisenform; es erheben sich über dem Parquet und Parterre sechs Reihen von Zuschauern, in drei Logenrängen und drei Gallerieen, jeder Rang hat 25, sonach sind zusammen 75 Logen. Das Publikum hat 7 Ausgänge, 2 Foyers und 3 Büffets; zu dem Schauplatz führt eine große mit Säulen und Mosaikboden gezierte Kassenhalle. Das Bühnenhaus hat nächst der großen Bühne einen Foyer für die Künstler, außerdem noch einen für die in der Vorstellung beschäftigten Künstler (ein besonderer Vortheil,

demzufolge die beschäftigten Künstler ungestört sind), einen Foyer für den Singchor und das Ballet=Corps, einen Foyer für die Musiker und einen für die Comparserie, 2 Büreaux für die Direktion und Regie, 1 Atelier für den Maschinisten, 1 Malersaal, 33 Ankleidezimmer, eine Wohnung für den Direktor, eine für den Regisseur und eine für den Kastellan, sämmtliche nöthige Räume für die Decorations=, Garderobe= und Requisiten=Inventarien, für die Bibliothek, Musikaliensammlung und die Beleuchtung; die Bühne hat fünf Ausgänge.

Um drei Seiten des Gebäudes laufen bedeckte Säulengänge mit Kaufläden. Um auf die Höhe des Schauplatzes zu schließen, dient, daß vom Parterreboden bis zur Kronenöffnung die Höhe 56 Rheinische Fuß beträgt (in Berlin nur 46½ Rhein. Fuß). Das Aeußere des Theatergebäudes ist im römischen, das Innere im rein griechischen Style.

Theater in Bordeaux
(mit einer Bevölkerung von 130,000 Einwohnern).

1) Großes Theater.
2) les Variétés.

Das große Theater giebt große und komische Oper nebst Ballet.

Die Variétés Schau= und Lustspiel nebst Vaudeville.

Beide Theater stehen, wie in Marseille und Lyon, unter Einem Direktor, der unter der Bedingung der Vereinigung beider Theater von der städtischen Behörde ernannt wird, der beide, der Stadt angehörigen Schauspielhäuser nebst allen Inventarien miethfrei und eine Subvention von 90,000 Francs erhält.

Etat beider Theater.

Subvention	90,000 Frcs.
Gesammtkasseneinnahme incl. des Abonnements und der Abgabe von den Spektakeln, Productionen und Sehenswürdigkeiten nebst der Einnahme von den Maskenbällen	900,000 „
Summa	990,000 Frcs.
	= 264,000 Thlr.

Die Ausgabe

beträgt eine gleiche Summe, in welcher begriffen sind:

1) die Gagen für die sämmtlichen Künstler der Oper und des Ballets beim großen Theater, incl. des Orchesters, Singchors und Ballet-Corps . .	275,000 Frcs.
Gagen für das Kunstpersonale der Varietés	140,000 „
Gagen für das Administrations-Personale	30,000 „
Summa	445,000 Frcs.

Die höchsten Gagen belaufen sich und zwar für die

erste Sängerin	27,000 Frcs.
die für den ersten Tenor	22,500 „

2) für Dekorationen, Kostüme, Requisiten und dergleichen . . . . 30,000 Frcs.

Die Variétés werfen einen ansehnlichen Gewinn ab.

Das große Theater faßt nur 1400 Personen.

Die Variétés . . . . 1100 „

Die Tages-Einnahme des großen Theaters beträgt 3000 Frcs.

Die der Variétés . . . . 1500 „

Beide Theater spielen ohne Unterbrechung das ganze Jahr hindurch.

Die Zahl der Vorstellungen während 12 Monaten, 21 monatlich, beträgt im großen Theater . . . 252
in den Varietés, wo täglich gespielt wird . . . 363

Summa 615 Vorstellungen.

Das Gesammtpersonale beläuft sich auf 370 Personen.

Das große Theater, 1781 gebaut, eins der schönsten in Frankreich und Europa, besonders hinsichtlich seiner äußern Architektur, hat 5 Millionen Francs gekostet.

Sämmtliche Schauspielhäuser in Lyon wie in Bordeaux, so wie sämmtliche Inventarien an Decorationen, Garderobe, Requisiten u. s. w. gehören zum großen Vortheil des Theaters und der Stadt der städtischen Behörde, worüber ein Näheres beim Artikel des Marseiller Theaters gesagt worden und im zweiten Theile gesagt werden wird.

Vorstehende gründliche Nachrichten über die Theater

in Lyon und Bordeaux verdankt man der besonderen Güte des Herrn Direktors Delestang in Lyon.

Allgemeine Bemerkungen, die Theater in Paris und Frankreich überhaupt betreffend.

(Die Zahlenbestimmungen sind approximativ.)

Außer den oben erwähnten 5 Theatern in Paris, die vom Staate Subventionen erhalten, giebt es gegenwärtig 16 Theater, also zusammen 21 Theater, wozu die Spektakel, als z. B. der Circus in den Champs élisées, kommen mit 5, in Summa 26 Theater und Spektakel in Paris.

Man rechnet, daß täglich 20,000 Personen das Theater besuchen. Bei einer Bevölkerung von 1,200,000 Einwohnern kommen auf 1000: 16 bis 17 Personen, die das Theater täglich besuchen. Bei einer Bevölkerung von 450,000 Einwohnern, wie sie Berlin hat, betrüge dies täglich 7 bis 8000 Personen, eine Summe, die nicht zur Hälfte erreicht werden dürfte.

Die sämmtlichen jährlichen Einnahmen der Theater und Spektakel betrugen in Paris im Jahre 1853 circa 10,000,000 Frcs. = 2,266,666⅔ Thlr. In den letzten Jahren ist diese Summe weit überschritten worden.

Die Anzahl der neuen Stücke, die in Paris auf sämmtlichen Theatern gegeben werden, betrugen im Jahr 1856: 252.

Man stellt die Zahl der dramatischen Künstler, d. h. Sänger, Schauspieler, Tänzer, Chor und Corps de Ballet, in Frankreich auf 6000, in Paris mit Inbegriff der Musiker und des sämmtlichen Administrationspersonals auf 4600, welche 5½ Millionen Frcs. beziehen; die der Schauspielhäuser in Frankreich auf 361, und zwar 36 in Paris und der Umgebung, 325 in den Provinzen; die der Schauspieltruppen auf 136, 36 in Paris und der Umgebung, 100 in den Provinzen, von denen letztern die größere Hälfte stehende Truppen sind; die 36 Pariser Theater fassen 34,000 Plätze.

Für alle Theater Frankreichs besteht ein Abzug von der Bruttoeinnahme für die Armen, benannt: droits des indigens; hatte derselbe schon früher als eine Art freiwilligen Almosens bestanden, so wurde er gesetzlich eingeführt und anbefohlen durch eine Ordonnanz Ludwig XIV. im Jahre 1699, so wie durch mehrere Gesetze zu verschiedenen Zeiten bestätigt und auf den elften Theil von der Einnahme festgesetzt. Der Abzug wird durch die Staatsadministration bewirkt, welche auf diese Weise alle Theatereinnahmen in ganz Frankreich controllirt. Diese Abgabe betrug im Jahre 1852 in Paris allein 1,050,000 Frcs. So löblich der Zweck dieser Abgabe ist, so wenig kommt es dem Theater zu, die Armen der Stadt zu versorgen, was lediglich Sache der letzteren ist, eine Ehrensache, wie Pflicht der Wohlthätigkeit. Es schreibt sich, wie oben gesagt, dieser Gebrauch aus den frühern Zeiten her, wo das Theater in artistischer wie sittlicher Hinsicht sehr

tief stand und von den Priestern verfehmt war. Giebt es doch noch heut zu Tage Geistliche in Frankreich, welche den ehrenwerthesten Schauspielern bei ihrer Beerdigung den Beistand verweigern! In ähnlicher Weise schreibt sich in Deutschland der Gebrauch her, daß die Theater Benefize für die Armen geben müssen, ein Gebrauch, der zwar bei Hoftheatern nicht besteht, wohl aber bei den meisten andern Theatern. So wenig diese Abgabe dem Theater zukommt, so belästigend ist sie auch für dessen Bestehen, das schon ohnedies schwierig ist. In Frankreich wird diese Last theilweis wieder dadurch abgenommen, daß die städtischen Behörden den Theatern Subventionen und, wie aus Obigem ergeht, sehr bedeutende geben. Auch wird diese allerdings große Last von der städtischen Behörde an den meisten Orten dadurch erleichtert, daß sie diese Abgabe für die Armen der Direktion gegen ein zu zahlendes Aversum erläßt, wodurch letztere die bei Weitem größere Hälfte der Abgabe erspart; diese Ersparniß beträgt z. B. in Lyon 40,000 Frcs.

Vermöge eines Gesetzes genießen die Direktionen aller Theater Frankreichs das Recht, den fünften Theil der Einnahmen zu beziehen von allen von der Behörde neben dem Theater gestatteten Produktionen und Spektakeln, als Bällen (Bals payants), Konzerten, Cafés chantants, Pastoralkrippen, Tivoli's, Bereitern (Cirques), Seiltänzern, Marionetten, Cabinets und Buden mit Sehenswürdigkeiten aller Art in und außer den Messen u. s. w., eine Einnahme, welche den Theatern einen bedeutenden

Gewinn, z. B. in Marseille 20,000 Francs und mehr bringt.

Das Dekret vom 6. Juni 1824 verleiht den Theaterdirektionen in allen Städten Frankreichs das ausschließliche Recht, Maskenbälle zu geben; es steht zugleich der Direktion die Befugniß zu, die Ausübung dieses Rechts Anderen käuflich zu überlassen; dies geschieht z. B. in Lyon, wo der Direktor dafür 10 bis 12,000 Francs erhält.

Das Gesetz erlaubt in Frankreich den städtischen Behörden nicht, mit den Theater-Unternehmern einen längeren als dreijährigen Contract abzuschließen.

Wie die oben benannten Theater von Marseille, Lyon und Bordeaux erhalten die anderen Provinzial-Theater Frankreichs von den städtischen Behörden Subventionen; so erhält z. B. Toulon 80,000 Frcs.

Unter der neuen kaiserlichen Regierung hat, wie die Zeitungen veröffentlicht haben, die Regierung den Theatern der sechs größten Städte in Frankreich: Lille, Nantes, Bordeaux, Marseille, Lyon und Straßburg, jedem eine Subvention von 50,000 Frcs. oder 13,333⅓ Thlr. bewilligt. Diese Subvention vom Staate kommt noch zu der Subvention, welche die Stadt zahlt. Bis jetzt ist jedoch diese Bewilligung noch nicht in's Leben getreten.

Die Dichter und Componisten beziehen in Frankreich für ihre Stücke vermöge der droits d'auteurs von den Theatern eine Tantième, welche 800,000 Frcs. von den Pariser Theatern und 200,000 von den Provinzialtheatern beträgt,

d. i. zusammen 1 Million Frcs. = 266,666⅔ Thlr. So zahlt die große Oper jährlich circa 60,000 Frcs. = 16,000 Thlr.*), desgleichen zahlt das Vaudeville-Theater 120,000 Frcs. = 32,000 Thlr.

Der Unterschied der Tantième zwischen beiden Theatern ist allerdings bedeutend, um so mehr, als die große Oper zu den ersten subventionirten Theatern gehört, das Vaudeville aber zu den zweiten nicht subventionirten. Dies kommt daher, daß die große Oper eine bestimmte Summe von jeder Vorstellung zahlt, als für eine Oper von fünf Akten 500 Frcs. per Vorstellung, dagegen das Vaudeville 12 Prozent von der Bruttoeinnahme zahlt.

In der Provinz zahlt das Theater von Lyon an Tantième 16,000 Frcs.

Vergleicht man diese Bezüge der Dichter und Componisten in Frankreich mit denen, welche sie in Deutschland erhalten (siehe z. B. den Artikel des Berliner Theaters im ersten Theile und den der Tantième im dritten Theile), so ergiebt sich allerdings, daß sie in Deutschland im Nachtheil stehn.

In Frankreich findet man, abgesehen von den Kaiserlichen Theatern, die Pensionen geben, bei den Theatern keine Pensions-Anstalten, wie wir sie z. B. in München, Dresden, Leipzig, Hamburg, Frankfurt a. M. und anderen Theatern finden. Dies kommt daher, daß für

*) Giebt der obige Artikel die Tantième von der großen Oper nur zu 50,000 Francs an, so kommt dies daher, daß sich der Betrag in der allerneuesten Zeit vermehrt hat.

ganz Frankreich eine Pensions- und Unterstützungs-Anstalt besteht, die Association de secours mutuels entre les artistes dramatiques, vom Baron Taylor 1840 begründet, über welche später ein Mehreres gesagt werden wird.

Aus vorstehenden allgemeinen Bemerkungen über Einrichtungen und Gesetze, welche die französischen Theater betreffen, ergeht, daß die letztern in vielen Beziehungen vor den deutschen Theatern bevorzugt sind, wozu sich die Regierung nach längeren Erfahrungen genöthigt sah, um die Theater in einem der Kunst und Sitte würdigen Stande zu erhalten.

Italienische Theater.

Theater in Neapel, Mailand, Verona und Florenz.

Das Theater St. Carlo in Neapel wird nächst der Scala in Mailand als das größte aller Theater betrachtet; es faßt noch einmal so viel Personen, als das der großen Oper in Paris; in dieser Hinsicht bietet es ein besonderes Interesse, seine finanziellen Verhältnisse kennen zu lernen.

Es hat, wie die große Oper in Paris, nur Oper und Ballet, und war bis 1848, wo die Revolution ausbrach, wie die meisten Theater Italiens in den Händen eines Impressario (Unternehmers), der es gegen eine Subvention für seine Rechnung verwaltete. Der Im-

pressario war der bekannte Barbaja; er erhielt eine Subvention von 55,000 Ducati (à $1\frac{1}{3}$ Thlr.) = $73,333\frac{1}{2}$ Thlr.

Sein Ausgabe-Etat soll 277,000 Ducati oder $369,333\frac{1}{3}$ Thlr. betragen haben, welcher allerdings der größte nach dem der K. Russischen Theater und der Pariser großen Oper wäre. Nach einer zuverlässigen Nachricht, die von dem damaligen königlichen Intendanten, der das Theater beaufsichtigte, herührt, hatte Barbaja nicht nur keinen Gewinn, sondern mußte bald mehr, bald weniger zuschießen. Dies scheute er deshalb nicht, weil er mehrere große Theater Italiens, wie auch das Kärnthnerthortheater in Wien und die Hazardspielbank gepachtet und endlich weil er darein eine Ehre setzte, die ersten und berühmtesten Gesang- und Tanzkünstler zu engagiren, die er nach Belieben bald dem einen, bald dem andern Theater zutheilte.

Als Barbaja 1848 abtrat, wurde ein neuer Pachter gesucht; es fand sich jedoch keiner, der mit der bisherigen Subvention von 55,000 Ducati oder $73,333\frac{1}{3}$ Thlr. das Theater übernehmen wollte und der nicht mindestens 100,000 Ducati = $133,333\frac{1}{3}$ Thlr. forderte. Der Staat, der dies nicht geben wollte, verwaltet es jetzt für seine Rechnung. Kommt man bei der benannten Subvention aus, so ist es nur dem beizumessen, daß das Theater von seiner frühern Größe sehr herabgesunken ist und keine Künstler von erstem europäischen Rufe mehr besitzt. Oper und Ballet sind mittelmäßig und nicht mit der Oper und dem Ballet im Jahre 1842 in

St. Carlo oder mit der Oper und dem Ballet in Berlin im mindesten zu vergleichen.

Das Theater St. Carlo hat 180 Logen; das Parterre nimmt 1000 Personen auf, so daß das Theater 4000 Personen faßt, ja bei Anwesenheit der Kaiserin von Rußland faßte es vor mehreren Jahren 5000 Personen. Die Bühne ist im Proscenium 53 rheinische Fuß breit und 104 Fuß tief (das Berliner Opernhaus nur 43 Fuß 6 Zoll breit und 82 Fuß tief).

Das Theater: la Scala in Mailand erhält laut allerneusten Kais. Beschlusses eine Subvention von 300,000 Oesterr. Lires oder Zwanzigern, das Theater in Verona 60,000 Lires und das Theater Pergola in Florenz 50,000 Paoli.

Ferner wird ein

Verzeichniß

von sämmtlichen italienischen Theatern in Italien sowohl als in andern Ländern gegeben, deren Zahl so bemerkenswerth als überraschend ist.

In der Theatersaison des Carneval's eines der letzteren Jahre gab es folgende italienische Theater:

In Mailand: vier Truppen (im Teatro della Scala, la Canobbiana, Teatro Re und Carcano), in Como eine, in Bergamo eine, in Pavia zwei, (im Teatro del Nobile-Condominio und Re), in Lodi eine, in Crema eine, in Cremona eine, in Chiari eine, in Brescia eine, in Mantua eine, in Venedig fünf (im Teatro della Fenice, S. Benedetto, S. Samuele, Apollo und Malibran), in Vicenza eine, in Treviso eine, in Padua eine, in Belluno

eine, in Verona eine, in Legnago eine, in Triest eine (im Teatro grande), in Udine eine, in Zara eine, in Wien eine; in Sardinien: in Turin drei (im Regio Teatro, d'Angennes und Sutera), in Genua sechs (im Teatro Carlo Felice, S. Agostino, Teatro Andrea Doria, Colonnato, Paganini und Apollo), in Novi eine, in Nizza eine, in Saluzzo eine, in Casal Monferrato eine, in Asti eine, in Chiavari eine, in Pinerolo eine, in Vigevено eine, in Sassari eine, in Novara eine, in Cagliari eine, in Vercelli eine, in Cuneo eine, in Ivrea eine, in Savona eine; im Königreich beider Sicilien: in Neapel vier (im S. Carlo, Nuovo, la Fenice und Fiorentini), in Palermo eine, in Messina eine, in Catania eine, in Campobasso eine, in Reggio di Calabria eine; in den päpstlichen Staaten: in Rom in fünf Theatern (Tor di Nona, d'Apollo, Valle, Metastasio und Argentina), in Bologna zwei (im Teatro Comunale und Badini), in Cesena eine, in Sinigaglia eine, in Ferrara eine, in Ancona eine, in Pesaro eine, in Ravenna eine, in Urbino eine, in Fuligno eine, in Fermo eine; im Großherzogthum Toscana: in Florenz acht (im Teatro della Pergola, Goldoni, Leopoldo, Alfieri, Nuovo, Cocomero, Piazza Vecchia und Borgo Ognissanti), in Livorno zwei (im Teatro Rossini und Vechi), in Siena eine, in Pisa eine, in Arezzo eine, in Prato eine, in Empoli eine, in Cortona eine; im Herzogthum Lucca: in Lucca eine; im Herzogthum Parma und Piacenza: in Parma eine,

in Piacenza eine; im Herzogthum Modena: in Modena eine, in Reggio eine; auf Corsica: in Castia eine.

Außerhalb Italiens:

In Kopenhagen, Amsterdam, Alexandrien, Athen, Bahia, Barzellona, Bukarest, Cefallonia, Constantinopel, Corfu, Gerona, Gibraltar, Jassy, Lissabon, Madrid, Mahon, Malaga, Malta, Mexiko, Montevideo, New-York, Oporto, Orleans, Paris, Petersburg, Rio Janeiro, St. Jago, Havanna, Tunis, Algier, Warschau, Odessa, Corunna und Smyrna.

Eine so große Anzahl von Operntruppen, welche also in 134 bestehen und in vier Welttheilen spielen, dürfte sich schwerlich von andern als italienischen Truppen vorfinden. Es ist dies ein Beleg für die große Verbreitung und Herrschaft, so wie für den mächtigen Einfluß der italienischen Musik, welche allerdings die Mutter aller Opernmusik ist.

Spanische Theater.

Nach dem Gesetz vom 7. Februar 1849 sind die Theater Spaniens in 3 Klassen getheilt.

Zur 1sten gehören:

in Madrid: 1) Teatro Real. 2) de la Cruz. 3) Circo de Paul.

in Barzellona: el Liceo.

„ Sevilla: 1) Principe, 2) St. Fernando.

„ Cadiz: Principal.

In Valencia: Principal.

Zur 2ten:

In Madrid: das Instituto.

In den Provinzen die Theater zu Corunna, Granada, Malaga, Valladolid, Zaragosa.

Zur 3ten:

Alle übrigen Theater.

Die Unternehmer zahlen eine Gewerbesteuer von 1) 3000 Real., 2) 1500 R., 3) 500 R. nach den 3 Klassen.

Theater in Madrid.

Madrid hat 10 Theater; sie sind nach der Reihenfolge ihrer Größe:

1) Das Teatro real oder de Oriente.
2) Die Zarzuela oder Teatro del Circo.
3) Teatro del Principe.
4) Teatro de la Cruz, (neuerdings de la Princessa).
5) Las Variedades.
6) Lope de Vega.
7) Tirso de Molina (ehedem Teatro del Instituto).
8) Teatro del Genio.
9) Circo de Paul (neuerdings Teatro nuevo).
10) Teatro de Buenavista.

Keines spielt das ganze Jahr hindurch, sondern nur in Saisons.

Real, Principe, Circo und la Cruz fangen im Octo=

der an; das erstere schließt Ende April, Principe und la Cruz Ende Mai und el Circo Ende Juni. Lope de Vega fängt um dieselbe Zeit an und schließt Ende Mai. (Jetzt befindet sich eine französische Schauspielertruppe darin.) Die übrigen Theater — sämmtlich dritten Ranges — haben bei stetem Wechsel der Direktion und der Truppe keine bestimmten Saisons. Meist wird dort den Sommer gespielt, wenn die andern Theater feiern.

Real giebt Italienische Oper. Circo: Zarzuela, die komische Oper der Spanier. Principe: Trauer=, Schau=, Lust= und Zwischenspiele. La Cruz: wie letzteres; auch werden darin neuerdings spanische Opern gegeben, ein schwacher Versuch, großartige nationale Stoffe zu musikalischer Darstellung zu bringen (z. B. Arriaza's Isabel la Catolica).

Auf die übrigen Theater vertheilen sich so ziemlich sämmtliche Gattungen der dramatischen Spiele, indem dort — mit Ausnahme von Opern — Alles gegeben wird, was die Schaulust der Menge in Anspruch nehmen kann: Trauer=, Schau=, Lust=, Spectakel= und Zwischenspiele (entremeses); Possen, Melodramen und Sainetes. Nationale Tänze werden mit Ausnahme des Teatro real und des Circo auf allen Theatern ausgeführt.

Alle Madrider Theater ohne Ausnahme sind Privatunternehmungen und keines derselben erhält eine Subvention, von wem es auch sei, noch irgend eine Unterstützung, als z. B. freies Haus. Das Teatro real und Principe genossen früher eine verhältnißmäßig geringe

Subvention von Seiten der Regierung; unter Bravo Murillo's Ministerium wurde sie jedoch den genannten Theatern wieder entzogen. Das Ayuntamiento ist Eigenthümer der beiden Theater Principe und la Cruz und verpachtet sie jedes Jahr an die respectiven Unternehmer zu niedrigen Preisen. Früher hat eine Art von Intendantur bestanden; die Dichter Ventura de la Vega und Rubi haben nacheinander die Charge eines königlichen Commissars (commissario régio) bekleidet und dafür ein Gehalt von 30,000 Realen bezogen. Jetzt besteht diese Charge nicht mehr. Auch floß die Subvention, welche die beiden Theater Real und Principe genossen, nicht aus der Privatschatulle der Königin, sondern aus der Staatskasse.

Die Theater sind meist in den Händen mehrerer Unternehmer; ein auf Actien begründetes Theater giebt es nicht. Der Unternehmer der italienischen Oper im Teatro Real ist seit mehreren Jahren Herr Uries; das Principe haben die drei bedeutendsten Schauspieler von Madrid, Romea, Arsona und Teodora Lamadrid vom Ayuntamiento in Pacht. Das Teatro de la Cruz war in der letztern Zeit in den Händen verschiedener Unternehmer, die schnell hintereinander Bankerott machten. Alle übrigen Theater gehen aus einer Hand in die andere, sodaß sich darüber gar nichts Sicheres feststellen läßt.

Das Teatro Real wird gegen eine nicht unerhebliche Entschädigung dem meistbietenden Empresario zugestanden. Principe und la Cruz zahlen, wie erwähnt, einen nie-

drigen Pachtzins an das Ayuntamiento. Dafür haben sie die sogenannten cargas de justicia zu tragen, nämlich: die von der Stadt engagirten Musiker in ihr Orchester aufzunehmen, je zwei Alguaciles im Saale aufzustellen, so wie gewisse, zum Empfang der Billete angewiesene Leute (recibidores, espendedores) in ihren Dienst zu nehmen. Eine Armen-Unterstützung wird, soviel verlautet, — mit Ausnahme der Toros — von keiner der öffentlichen Schaubühnen in Madrid erhoben.

Das Teatro Real nimmt bei vollem Hause abendlich 30,000 Realen (2000 Thlr) ein; der Circo 12,000, das Principe 8,200, la Cruz 9,500. Rücksichtlich der täglichen Kasseneinnahmen Seitens der kleineren Bühnen ist bei dem steten Wechsel der Preise, dem diese Bühnen je nach dem Werthe der auf denselben fungirenden Truppen unterworfen sind, nichts festzustellen.

Die gegenwärtigen Unternehmer des Teatro del Principe: Romea, Arjona und die Lamadrid, berechnen sich ihre tägliche Gage mit je 500 Realen, sodaß also die höchste Gage an diesem Theater sich jährlich auf 120,000 Realen (8000 Thlr.) beläuft. Die Saison wird zu acht Monaten gerechnet.

Uries, der Empresario des Teatro Real, zahlt außerordentlich hohe Gagen, bleibt aber oft Jahre lang damit im Rückstand, wie denn überhaupt der Finanzhaushalt dieses Theaters — um nicht zu sagen: aller übrigen — das Gepräge ächt spanischer Verwirrung an sich trägt.

1., Das Teatro Real (Italienische Oper) ist am 19.

November 1850 mit der Favoritin inaugurirt worden. Der im Jahre 1818 begonnene Bau dieses Theaters blieb während einer langen Reihe von Jahren unterbrochen und wurde erst kraft königlichen Dekretes vom 7. Mai 1850 unter dem Ministerium des Grafen San Luis wieder aufgenommen; es ist eins der größten und prächtigsten Theater von Europa; es faßt 2000 Zuschauer. Es kostet 21 Millionen Realen (1 Real = 2 Sgr.) oder 1,400,000 Thlr. Während der Saison von 6 à 7 Monaten werden 120 Vorstellungen gegeben und in derselben eingenommen 445,800 R. (in runder Summe gegen 30,000 Thlr.) *).

Das Theaterpersonal besteht mit Inbegriff von 16 Sängern und Sängerinnen, 70 Choristen und Choristinnen, 12 Solotänzern und Tänzerinnen, einem Corps de Ballet von 50 Personen, 49 Malern uud Maschinisten in 370 Personen..

2. Das Teatro del Principe wurde im Jahre 1745 erbaut und, nachdem es 1804 von einer Feuersbrunst verzehrt worden, zwei Jahre später nach den Plänen des Architecten Villanueva wieder aufgebaut. Im Jahre 1849 wurde es durch königl. Decret unter dem Namen Teatro Español zur Nationalbühne erhoben und vollständig umgebaut und restaurirt. Es ist Eigenthum der Stadt Madrid, die es um den jährlichen Miethzins von 60 bis

*) Diese von der spanischen Zeitung Heraldo gemachte Angabe scheint viel zu gering.

70,000 Realen verpachtet. Das Haus faßt 1200 Zuschauer.

3., Das Teatro de la Cruz wurde im Jahre 1737 auf Kosten der Stadt Madrid von dem Architecten Ribera erbaut; erhielt im Jahre 1849, wo es neu decorirt wurde, den Namen Teatro del Drama, diente 1851 einer französischen Truppe und heißt heute Teatro de la Princessa. Es faßt nahe an 1500 Personen.

4., Das Teatro del Circo war vor 10 Jahren ein französischer Kunstreitercircus (daher der Name), wurde später zum Theater für die Italienische Oper umgebaut, die bis zur Eröffnung des Teatro de Oriente oder Real (1850) dort verblieb, und diente seit dieser Zeit als provisorisches Unterkommen für die Zarzuela, die neu geschaffene komische Oper der Spanier. Diese komischen Opern sind eine Erscheinung der Neuzeit und sollen sich durch Originalität und Nationalität empfehlen; die vorzüglichsten heißen: Meine beiden Frauen und Krieg auf Tod und Leben; die erstere ist von Barbieri, die letztere von Arietta componirt. Bei dem gegenwärtigen Mangel an komischen Opern wäre wohl ein Versuch damit in Deutschland zu wagen.

Am Ende des Jahres 1855 wurde in der calle Jovellanos, hinter dem Cortesgebäude, der Grundstein zu einem neuen großen Theater gelegt, das jetzt wohl schon vollendet sein und als bleibende Stätte der Zarzuela dienen wird. Die Unternehmung dieses Theaters befindet sich in den Händen des auf ihm fungirenden Sängers Salas,

der beiden Componisten Paztambide und Barbieri und des Schriftstellers Olona; es faßt 16,000 Zuschauer.

5., das Teatro de Variedades befindet sich in einem alten Ballspielsaal (juego de pelota, jeu de paume) der calle Magdalena. Dieser wurde 1843 zu einem kleinen Theater umgewandelt und 1850 umgebaut und erweitert. 800 Personen finden darin Platz.

6., das Teatro de Lope de Vega war ursprünglich ein Klostersaal der Basilier und diente während des Umbaues des vorigen Theaters als Nothbehelf für die darauf fungirende Schauspielertruppe. 1852 wurde der Saal förmlich zu einem Theater eingerichtet und erhielt unter Romea's Leitung seinen gegenwärtigen Namen. Im vorigen Winter befand sich eine französische Truppe darin. Der Saal faßt etwa 800 Zuschauer.

7., das Teatro del Instituto (heute: Tirso de Molina) wurde im Jahre 1845 gebaut und einige Jahre später umgebaut und erweitert. Es faßt ebenfalls 800 Zuschauer.

8., der Circo de Paul war vor noch nicht langer Zeit ein Kunstreitercircus und ist im vorigen Jahre als teatro nuevo zum Theater eingerichtet worden. Mag 7—800 Zuschauer fassen.

9., das Teatro del Genio ist ein kleines Theater dritten Ranges. Seine Entstehung fällt übrigens wie die des

10., Teatro de Buenavista, in der calle del Luna, worauf zur Weihnachtszeit die sogenannten nacimientos

aufgeführt werden, so wie die vieler andern ähnlichen Institute erst in die neuere oder neueste Zeit.

Mit Ausnahme der Freitage während der Fastenzeit, des Tages aller Seelen (dia de difuntos) und der letzten 10 Tage vor Ostern findet in allen Theatern jeden Abend Vorstellung statt. Die meisten geben an Sonn- und Festtagen sogar zwei Vorstellungen, die eine Nachmittags um 4 Uhr, die andere Abends um 8½ Uhr.

Das Ayuntamiento wirft denjenigen Schauspielern, die während einer gewissen Anzahl von Jahren auf einer der Madrider Bühnen anhaltend gewirkt haben, eine kleine Pension aus (jubilacion). Sogenannte Pensions-Anstalten bestehen nicht; die Künstler unterstützen sich gegenseitig durch Benefizvorstellungen, freilich eine nur ephemere Abhülfe der oft großen Bedrängniß. —

Theater in Barcellona.

Barcellona, eine Stadt von 200,000 Einwohnern, hat 4 Theater in der Stadt und 2 in der Vorstadt. In den beiden ersten Theatern sind ausgezeichnete Italienische Operntruppen. Eines derselben, genannt Liceo, soll das größte Schauspielhaus in Europa sein, in welchem während der Saison bei stets gefülltem und überfülltem Hause täglich gespielt wird; Sonntags werden sogar 2 Vorstellungen, die erste um 4 Uhr, die zweite um 8 Uhr gegeben.

Die vorstehenden Nachrichten über die spanischen Theater mag die allgemeine Bemerkung schließen, daß es bei aller Theaterlust um die dasigen Theaterverhältnisse nicht besser steht, als um die sonstigen Zustände des Landes, indem von Oben herab durchaus nichts zur Förderung und Belebung der dramatischen Kunst geschieht und sonach alle theatralischen Institute einer völligen Verwahrlosung preisgegeben sind. *)

Theater in Portugal.

(Siehe: Portugal und seine Colonien im Jahr 1854 von J. v. Minutoli.)

Unter den öffentlichen Vergnügungen steht das Theater obenan. Das Vergnügen an Schauspielen ist in Portugal allgemein. Kaum dürfte es ein Städtchen geben, wie klein es auch sei, in welches sich nicht eine wandernde Truppe verirrte und sich bemühte, dem Publikum, wenn auch nur einen Schattenriß von den neuesten Produktionen der Residenzbühnen zu liefern. Mit solchen Versuchen ver-

*) Vorstehende, mit vieler Einsicht gegebenen Nachrichten verdankt man zum größten Theile der Güte des Herrn Dr. Otto Braun in Cassel; er war längere Zeit in Madrid, studirte daselbst das spanische Theater und ist erst seit kurzem nach Cassel zurückgekehrt; wegen seiner Verdienste um die spanische Bühne erhielt er den Orden Karls III.

schont man weder die Pflegbefohlenen der Polyhymnia noch der Melpomene. Nicht ohne Ergötzen wohnt man solchen Vorstellungen auf Jahrmärkten und in kleinen Gebirgsstädten bei. Die Priester und Priesterinnen von Thalia's Tempel, aus verdorbenen Studenten, Fähnrichen und hysterischen Frauenzimmern bestehend, denen der Kothurn und die entfesselte Menschheit in ihren Darstellungen, mit obligaten Zähnefletschen, Fäusteballen, Augenbraunenzwicken und sturmheulendem Donnergebraus am besten gelingen, scheinen meist in der Mitte zwischen den Pforten des Ruhmes und des Zuchthauses zu stehen. Erst unter dem König Joseph Emanuel (1750) wurden die Schauspieler für ehrlich erklärt. D. Maria I. (1777) erließ das Verbot, daß Frauen die Bühne betreten.

Lissabon

hat sechs Theater, welche mehr oder weniger stark besucht sind. Sonntags und Feiertags sind meistentheils alle Plätze besetzt.

An nachstehenden Fest- und Fasttagen sind Theatervorstellungen gesetzlich verboten: Aschermittwoch, die Freitage der Fastenzeit, vom Sonnabend Lazarus bis Ostersonntag inclusive; Donnerstag der Auferstehung; der Sonntag des heiligen Geistes; Frohnleichnam; der 24. September, Todestag des Herzogs von Bragança; 1. November, Allerheiligen; 2. November, Gedächtniß der Verstorbenen; 25. December, Weihnachtsfest; und alle die Tage, auf die Trauerfälle in der königlichen Familie

fallen oder wo für öffentliches Unglück und Nothstand Gebete angeordnet sind.

Das erste Theater ist das von S. Carlos, für die italienische Oper bestimmt; in sechs Monaten vom Architekten José da Costa e Silva erbaut, eingeweiht zur Feier der Geburt der Prinzessin von Beira, D. Maria Thereza. Die Direktion bemühte sich, die ersten Künstler Europa's an sich zu ziehen. An diesem Theater war die Catalani angestellt, welche sich auch in Lissabon mit einem Attaché der französischen Gesandtschaft verheirathete. Die Boccabadati, die Rossi-Caccia und Terlotti, Künstler ersten Ranges, vermochten nicht, den Sinn der Portugiesen für klassische Musik und gute Schule zu wecken; dieser schien sich erst im Jahre 1846 mehr zu entwickeln. Zur Regierungszeit des D. Miguel hörte man auf, auf dem S. Carlos-Theater nur Oratorien aufzuführen. Später verwendete Graf Farrabo ungeheure Summen auf die glänzende Ausstattung der Bühne; aber erst die Stolz und die Novello rissen das Publikum aus seiner Lethargie in einen Taumel des Entzückens. Ganze Taubenschläge, Blumenkörbe und Bänderkronen, mit den in Gold gestickten Namen der Spender und Spenderinnen flogen den Gefeierten an und um die Köpfe, so daß es als ein wahres Glück zu betrachten war, daß der Enthusiasmus ohne Unglück ablief. In diesem Theater haben 1600 Personen Platz. Für die Majestäten, die Intendanz und das Gouvernement sind gewisse Logen reservirt. Eine Loge I. Ranges kostet 3200 r. (5 Thlr.

10 Sgr.), II. Ranges 2400, III. Ranges 2000, IV. Ranges 1600. Parterre erster Abtheilung 800 r. (1⅓ Thlr.), zweiter Abtheilung 480. Gallerie 320. Das Haus, wenn es gefüllt ist, bringt 719,840 r. (1199 Thlr.) ein. Der Staat giebt einen Zuschuß von 20,000,000 r. (33,333 Thlr.) für die Unterhaltung der Gesangschule 2c.

Das Theater D. Maria II., für portugiesische Schau- und Trauerspiele bestimmt, 1847 beendet, mit Geschmack eingerichtet, von außen in und auf dem Frontespiz mit Reliefs und Statuen von Aragao, Cesarino, Lata und Caggiani nach Zeichnungen von Fonseca geziert, nimmt, wenn es gefüllt ist, 394,000 r. (650 Thlr.) ein. Es zählt 3 Ranglogen, welche 2800, 2400 und resp. 1600 Realen kosten, und 550 Parterre-Plätze zu 480 und 320 r.; die Gallerie kostet 200 r. (10 Sgr.)

Da die Parterreplätze nicht numerirt sind, die Theaterbesucher es aber lieben, während der Zwischenakte die Foyers und Conditoreien zu besuchen und eine Cigarre draußen zu rauchen und nachher ihre früheren Plätze wieder einzunehmen, so wickelt und knotet Jeder, der seinen Platz verläßt, zur Bezeichnung, daß derselbe besetzt ist, sein Taschentuch um die Rücklehne. Ein solches Assortiment von allen möglichen Formen, Stoffen und Farben, durch alle Gradationen des Alters und der Sauberkeit, macht einen zu pikanten Eindruck, als daß es ein angenehmer sein könnte.

Die Regierung zahlt einen Zuschuß von 3,600,000 r.

Das Theater S. Fernando, für portugiesische und

französische Lustspiele 1849 eingerichtet, ist ziemlich einfach und geschmacklos. Es faßt 640 Personen. Es hat zwei Reihen Logen; sie kosten 2400—1600 r., Parterre 360—240, Gallerie 360—160 r. Wenn der Saal gefüllt ist, beträgt die Einnahme 165,320 r. (275 Thlr.)

Das Theater Gymnasium ist für das portugiesische Volksschauspiel bestimmt; derb aber naturwüchsig; es ist gleich interessant, dem Gange des Stückes, wie dem steigenden Interesse der Zuschauer zu folgen. Der heilige Antonius von Padua, sekundirt vom guten Engel Gabriel und dem Teufel Lusbel, geht unzähligemale mit seinen Wundern über die Bühne. Kaiser Friedrich II., Kardinäle und Priester, Kirche, Hochamt und Canonisation, Verfolgung und Belohnung, Tod und Auferstehung, Alles ist da und wird rauschend applaudirt, am meisten die Wunder, welche regelmäßig wiederholt werden müssen und Schauspieler wie Maschinisten oft in nicht geringe Verlegenheit setzen. Besonders kostet es Mühe, die aus dem dürren Holz gewachsenen ungeheueren Trauben in die engen Hüllen einzeln zurück zu quetschen, bis die Springfeder sie unter ungeheuerm Jubel noch einmal zu Tage fördert.

Der portugiesische Komödienzettel bezeichnet pflichtgetreu den Regisseur, Kapellmeister, Decorationsmaler und Theaterschneider jedesmal namentlich. Das volle Haus bringt 121,120 r. (200 Thlr.). Die Logen kosten 1600—900 r., Parterre 240 und 160 r.

Das noch kleinere Theater **Rua dos Condes**, im Jahre 1771 erbaut und für portugiesische Schau- und Lustspiele bestimmt, bietet in den dramatischen Leistungen Bescheideneres. Die Einrichtung und Beleuchtung sind einfach, die Preise billig, das Publikum ist befriedigt und dankbar und der Zweck mithin erreicht.

Das letzte und schwächste Theater ist das **Salitre**; die Logen ersten Ranges kosten 1440, die zweiten Ranges 960, Parterre 240, 160 und Gallerie 160 r. Die Späße fallen etwas durch, sie finden aber ihr Publikum.

Theater in London

(was gewissermaßen synonym mit „Theater in England" ist, weil sich das Englische Theater hauptsächlich auf London beschränkt).

Nachdem vom 12. Jahrhundert an die dramatischen Spiele in den Miracles, Morals und Interludes bestanden hatten, begegnet man den ersten wandernden Truppen unter Karl VI. (1450) und den Dramen, welche Form und Namen der Komödie und Tragödie trugen auf der Bühne unter der Königin Elisabeth und dem Grafen Lester, der seinen Schauspielern Königliche Freiheitsbriefe auswirkte; Erstere nahm zwölf der besten Schauspieler in ihre Dienste, wodurch die dramatische Kunst zu Ehren kam. Nachdem schon mehrere Dichter regelmäßige Stücke geschrieben, hat Sheakespeare's Genius die dra-

matische Dicht- und Schauspielkunst auf die höchste Stufe erhoben. Gespielt wurde damals auf Bühnen, die, oben offen, in Höfen errichtet waren, wo der Hof das Parterre und die den Hof umgebenden drei Seitengebäude Gallerien und Logen bildeten; auch wurden zu Elisabeths Zeit die drei ersten noch sehr unansehnlichen Theatergebäude an der Grenze der City aufgeführt. Die beiden ältesten namhaften Theater wurden zu Karls II. (1660) Zeit gebaut; das sind: Drury-Lane und Lincolns-Inn-Fields, von denen nur das Erstere noch besteht. Unter Karl II. wurden die Frauenrollen zuerst von weiblichen Künstlerinnen gegeben.

Die noch jetzt bestehenden Theater sind folgende:

1) Drury-Lane, 2) Coventgarden.

Letzteres wurde 1732 eröffnet, 1792 mit einem Aufwande von 25,000 Pfund Sterling umgebaut, nach dem Brand von 1808 im Jahr 1809 mit einem Aufwande von 150,000 Pfund wieder aufgebaut und als eins der schönsten Theater Londons mit Macbeth und der berühmten Siddons als Lady Macbeth eröffnet.

Auf diesen beiden Theatern spielten die berühmtesten Schauspieler Englands, Garrick, die Kemble's, der ältere und der jüngere, des Letzteren Schwester, die Siddons, und dessen Tochter, Anna Kemble, Kean, und Macready, der letzte Repräsentant des Legitimate Drama. Später nahm die Oper in Coventgarden Platz und wurde daselbst Weber's Oberon gegeben; hierauf öffnete es sich der italienischen Oper. Im Jahre 1856 am 5. März

wurde es zum zweiten Mal ein Raub der Flammen; das Feuer brach während eines Maskenballes in der Nacht aus und legte noch vor Mittag des darauf folgenden Tages das Haus in Asche; zur Zeit ist es noch nicht wieder aufgebaut.

Aus Drury-Lane wanderte gleichfalls das klassische Drama aus und die Oper und das Spektakelstück zogen ein.

Das dritte Theater ist Haymarket, welches Schauspiel, Singspiel, Spektakelstücke und Uebersetzungen giebt.

Das vierte ist: Majesty's-Theater, worin, wie in Coventgarden vor dem Brande, die zweite Italienische Oper unter Lumley Vorstellungen giebt und worin die Lind und Viardot früher, in der letzten Saison die Alboni, Piccolomini und die Wagner sangen und Marie Taglioni tanzte.

Das fünfte ist: das Princess-Theater, das sechste: das Lyceum, ein kleines Haus, das nach dem Brande von Coventgarden Gye's Italienische Oper aufnahm, in welcher während der letzten Saison die Ney, die Grisi, Mario, Gardoni und Formes, der Bassist, sangen; das siebente ist: das St. James-Theater, welches dem Buchhändler Mitschel gehört und französisches und deutsches Schauspiel giebt; im ersteren wirkte die Rachel, im letzteren Devrient und Dessoir mit.

Das achte ist: Sadler's-Wells-Theater, 1683 erbaut, in der jetzigen Form 1772 eröffnet, in einem entfernten Stadttheile befindlich; das klassische Drama Shakespeare's,

aus den ersten Theatern vertrieben, hat sich in dies kleine, entlegene Theater geflüchtet. Es wird von dem geschätzten Schauspieler Phelps dirigirt, der mindestens das Verdienst hat, Shakespeare überhaupt auf der Bühne zu erhalten; ein großer Theil von des Letztern Dramen kommen daselbst zur Aufführung, im letzten Monat allein: die beiden Edelleute in Verona, die lustigen Weiber von Windsor und Coriolan.

Sadler's Wells kann sich freilich nicht mit dem unter Nr. 5 erwähnten Princess-Theater in seinen Dimensionen und Decorationen messen, wo neuerdings erst einzelne Dramen Shakespeare's unter der Leitung von Charles Kean gegeben werden, in denen sich hauptsächlich nur die Frau des Direktors als eine bedeutende Künstlerin auszeichnet. Kean's Zweck geht dahin, den Shakespeare mit allem Aeußerlichen zu umgeben, was moderne Kunst, Wissenschaft und Technik dazu liefern kann.

In diesem schönen Hause ist: das Wintermährchen, Heinrich VIII, Macbeth, worin die Miß Kean die Lady trefflich giebt, und in allerletzter Zeit: der Sommernachtstraum mit einer Korrektheit und Pracht der Decorationen, Scenerie und alles Aeußern gegeben, welche selbst die der großen Oper in Paris und der Berliner Oper hinter sich läßt. Auch Sardanapal von Byron ist daselbst in gleicher Weise aufgeführt.

Dieser Aufwand veranlaßt, daß nur wenige Shakespeare'sche Stücke bis jetzt daselbst gegeben wurden, indem Ein Stück in unzähligen Wiederholungen das Repertoir

für längere Zeit einnimmt. Dies Wiedererscheinen Shakespeare'scher Dramen mit glänzendem Aeußern und deren großer Besuch scheint bei alledem nicht die Hoffnung zu gewähren, daß das Englische klassische Schauspiel, das Legitimate Drama, sich von seinem Falle, in den es seit der Königin Elisabeth, unter Cromwell's und Karl's II. Regierung immer mehr und mehr gerathen, wieder erhebt, da dieser neue Aufschwung mehr durch äußerliche Pracht und die raffinirteste Scenerie und Maschinerie als durch einen Verein von tüchtigen Künstlern bewirkt wird. Selbst Macready's vollendete Kunst konnte dem legitimen Drama die verlorene Bühnenherrschaft nicht wiedergeben und ließ das Publikum kalt und theilnahmlos.

Nach Allem befindet sich die Schauspielkunst in England, wie in Spanien, auf keiner hohen Stufe. Die Theater und Theatergebäude sind in Händen von Unternehmern und Aktionnairs, die nur auf ihren Gewinn sehen; der Staat wie der Hof thun gar nichts dafür, kein Schauspielhaus befindet sich in Eines oder des Andern Händen; stabile, fortbestehende Theater, wie in Paris, Wien und Berlin, durch Subventionen unterstützt, von Direktoren geleitet, die der Hof oder der Staat ernennt, giebt es in London nicht; nur in Saisons, deren die vorzüglichsten in Frühling und Sommer fallen, öffnen sich die Theater London's, welche, incl. der 8 oben angeführten, zusammen in 20 bestehen, fremden Italienischen, Französischen und Deutschen Truppen, sowie Englischen, welche Schau- und Lustspiele, Spektakelstücke, Weihnachtsspiele, Possen und Pantomimen

geben, die in Decorations- und Maschinerie-Effekten ihren Kulminationspunkt suchen.

Bei diesem prekären und wechselnden Stande der Theater kann von einer stehenden Statistik nicht die Rede sein. Dieser Stand der theatralischen Kunst in dem hochstehenden, reichen England, bei dieser gebildeten und kunstsinnigen Nation ist und bleibt allerdings ein Räthsel.

Königliches Theater in Stockholm.

Es hat eine eigene, von der anderer Theater abweichende, wenn schon einigermaßen der des Theatre François in Paris ähnliche Organisation.

Der König giebt demselben eine Subvention von 30,000 Thlr.; die Kasseneinnahmr soll 125,000 Thlr. betragen. Sämmtliche Mitglieder des Administrations-Personals, die Intendantur mit eingeschlossen, sowie die Mitglieder des Kunstpersonals (mit Ausschluß derer, welche unter 200 Thlr. Gage beziehen) sind Actionnaire, tragen den Verlust und ziehen den Gewinn; der letztere tritt selten, und, wenn es der Fall, in geringem Maaße ein; findet Verlust statt, so wird er nach Verhältniß der Gagen berechnet und vertheilt; beträgt er mehr als 10 Prozent, so trägt der König den weitern Schaden.

Königliches Theater in Kopenhagen.

Es hat eine Subvention von 50,000 Thlr. vom Staate so wie eine jährliche Kasseneinnahme von 165,500 Thlr. und wird für Königl. Rechnung administrirt.

Zusammenstellung

sämmtlicher vorstehend angegebener Theater-Etats

nach der Höhe ihres Betrages.

No.		Ausländische Münzen.	Thlr. Pr. Cour.
	Deutsche Theater.		
	K. K. Hoftheater in Wien:		
1.	Kärnthnerthortheater incl. der italienischen Oper: 556,000 Fl. C.M. = 370,666⅔ Thlr.		
2.	Burgtheater: 330,000 Fl. C.M. = 220,000 Thlr.		
	Beide Theater	886,000 Fl. C.-M. . . .	590,666⅔
3.	Königliche Schauspiele in Berlin .	. . . .	400,000
4.	Hoftheater in Dresden incl. der Kapelle .	. . . .	200,000
5.	Hoftheater in München incl. der Kapelle	308,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	176,000
6.	Hoftheater in Hannover incl. d. Kapelle	. . . .	147,000

No.		Ausländische Münzen.	Thlr. Pr. Cour.
7.	Stadttheater in Hamburg . . . . (nach den angeblichen Etat vor dessen Vereinigung mit dem Thaliatheater; bei der kurzen, seit der Trennung beider Theater verflossenen Zeit läßt sich der neueste Stand des Etats nicht angeben).	300,000 Mark	120,000
8.	Ständisches Theater in Prag.	175,000 Fl. Conv.-M.	116,666$\frac{2}{3}$
9.	Hoftheater in Stuttgart	180,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	102,857
10.	Stadttheater in Pesth (nach dem Etat vor dem Brande des Theaters).	145,000 Fl. Conv.-M.	96,666$\frac{2}{3}$
11.	Hoftheater in Karlsruhe incl. der Kapelle	166,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	94,857$\frac{1}{7}$
12.	Stadttheater i. Frankfurt	156,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	89,142$\frac{6}{7}$
13.	Hoftheater in Darmstadt.	150,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	85,714$\frac{2}{7}$
14.	Stadttheater in Riga	80,000 Silber-Rubel .	85,333$\frac{1}{3}$

No.		Ausländische Münzen.	Thlr. Pr. Cour.
15.	Hoftheater in Braunschweig incl. der Kapelle	. . . .	85,000
16.	Stadttheater in Breslau	. . . .	85,000
17.	Thaliatheater in Hamburg . . . . (nach dem angeblichen Etat vor dessen Vereinigung mit dem Stadttheater; bei der kurzen, seit der Trennung beider Theater verflossenen Zeit, läßt sich der neueste Stand des Etats nicht angeben).	200,000 Mark	80,000
18.	Hoftheater in Schwerin.	. . . .	80,000
19.	Stadttheater in Leipzig.	. . . .	72,000
20.	Hoftheater in Cassel	. . . .	62,009
21.	Hof- u. Nationaltheater in Mannheim.	108,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	61,714 2/7
22.	Stadttheater in Königsberg	. . . .	60,000
23.	Hoftheater in Weimar	. . . .	60,000
24.	Stadttheater in Cöln	. . . .	50,000
25.	Hoftheater in Koburg	80,300 Fl. im 24 Fl.-Fuß	45,885 5/7

No.		Ausländische Münzen.	Thlr. Pr. Cour.
26.	Stadttheater i. Stettin	. . . .	45,000
27.	Stadttheater in Magdeburg	. . . .	40,000
28.	Hoftheater in Dessau	. . . .	40,000
29.	Stadttheater in Bremen	. . . .	40,000
30.	Stadttheater in Wiesbaden	68,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	38,757 1/7
31.	Stadttheater in Danzig	. . . .	34,000
32.	Stadttheater i. Aachen	. . . .	31,200
33.	Stadttheater i. Mainz	50,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	28,571 3/7
34.	Stadttheater i. Düsseldorf	. . . .	20,000
35.	Stadttheater in Nürnberg	32,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	18,285 5/7
36.	Stadttheater in Würzburg	30,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	17,142 6/7
37.	Stadttheater in Augsburg	25,600 Fl. im 24 Fl.-Fuß	14,627
	Ausländische Theater.		
	Kaiserlich Russische Theater:		
38.	a. in Petersburg . .	1,033,150 Rubel Silber	1,102,026 2/3
39.	b. in Moskau	258,465 " "	275,696
	Theater in Paris:		
40.	a. Académie impériale de musique	1,880,000 Francs . .	501,333 1/3

No.		Ausländische Münzen.	Thlr. Pr. Cour.
41.	b. Comédie française	1,015,000 Francs . .	270,666⅔
42.	c. Opéra comique .	1,090,000 " . . .	290,666⅔
43.	d. L'Odéon	238,000 " . . .	63,466⅔
44.	e. Théâtre Italien .	500,000 " . . .	133,333⅓
	Provinzialtheater in Frankreich:	. . .	
45.	Die Theater in Marseille.	749,022 " . . .	200,000
46.	Die Theater in Lyon	860,000 " . . .	229,333⅓
47.	Die Theater in Bordeaux	990,000 " . . .	264,000
	Theater in Italien, Schweden u. Dänemark:		
48.	St. Carlo in Neapel	277,000 Ducati. . .	369,333
49.	Königl. Theater in Stockholm.	. . . .	155,000
50.	Königl. Theater in Kopenhagen	. . . .	215,000

Es wird nachfolgend eine für die allgemeine Theater=Statistik nicht uninteressante Angabe und Vergleichung der Preise und zwar der gewöhnlichen wie der erhöhten mehrerer Theater von London, Petersburg, Paris, Wien, Berlin und andern Orten mitgetheilt:

	Ort.	Plätze.	Preise. (Nach Pr. Gelde).
1.	**London.**		
	Italienische Oper.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Lehnstuhl	7 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	2 Thlr. 10 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Lehnstuhl	14 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	4 Thlr. 20 Sgr.
	Drury Lane	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	1 Thlr.
2.	**Petersburg.**		
	a. bei italienischen Opern	1 Lehnstuhl . . . . 8 Silber=Rubel . . .	8 Thlr. 16 Sgr.
	b. bei russischen und französischen Vorstellungen	1 Lehnstuhl . . . . . $2\frac{1}{5}$ Silber=Rubel. . .	2 Thlr. 10 Sgr.
	c. bei deutschen Vorstellungen	1 Lehnstuhl . . . . . $1\frac{1}{2}$ Silber=Rubel . .	1 Thlr. 18 Sgr.
3.	**Wien.**		
	Kärnthnerthortheater.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr. 12 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	21 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	3 Thlr. 15 Sgr.
		1 Parterrebillet . .	27 Sgr.

	Ort.	Plätze.	Preise. (Nach Pr. Gelde).
	Theater an der Wien.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Sperrsitz	1 Thlr. 22 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	21 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Sperrsitzbillet . . .	5 Thlr. 18 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	27 Sgr.
4.	**Paris.**		
	Große Oper.		
	gewöhnlicher Preis .	1 Billet I. Ranges .	3 Thlr. 6 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	1 Thlr. 10 Sgr.
5.	**Hannover.**		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	25 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	12½ Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	1 Thlr.
6.	**Hamburg.**		
	Stadttheater.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	27 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	15 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr. 24 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	1 Thlr.
7.	**Frankfurt a. M.**		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	17 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr. 25 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	27 Sgr.
8.	**Breslau.**		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	20 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	10 Sgr.

	Ort.	Plätze.	Preise. (Nach Pr.-Gelde).
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr.
		1 „ Balcon. . .	
		1 „ Parquetloge	
		1 „ Parquets. .	
		1 Parterrebillet . . .	25 Sgr.
9.	**Dresden.**		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges.	1 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	10 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr.
		1 Billet II. Ranges.	1 Thlr. 10 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	20 Sgr.
10.	**Berlin.**		
	Opernhaus.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	15 Sgr.
	b. mittler Preis . . .	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr. 10 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	20 Sgr.
	c. hoher Preis	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr. 20 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	20 Sgr.
	Schauspielhaus.		
		1 Billet I. Ranges .	1 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	15 Sgr.

Zur leichtern Uebersicht sind nur die Preise des ersten Platzes und des Parterres angeführt. Es wird bei hohen Preisen für erste Plätze ungefähr in London das Siebenfache, in Petersburg das Vierfache von den Berliner Preisen, selbst in Wien, Hannover, Dresden, Hamburg und Breslau mehr wie in Berlin gezahlt.

Zweiter Theil.

Uebersicht

der statistisch-finanziellen Angaben, mit daraus hervorgehenden Resultaten und allgemeinen Bemerkungen.

Nachdem im ersten Theile über die einzelnen Theater statistische Angaben mitgetheilt, wird eine Uebersicht derselben gegeben, die daraus hervorgehenden Resultate zusammengestellt und mit statistischen Angaben begleitet, welche das deutsche Theater im Allgemeinen betreffen.

Es sind im ersten Theile über 37 deutsche, 2 russische, 5 Pariser, 3 französische Provinzial-Theater, 1 italienisches, 1 schwedisches und 1 dänisches, zusammen über 50 Theater Etats enthalten. Die Ordnung, in welcher dieselben im ersten Theil aufgeführt, ersieht man aus dem: Inhalt, am Schlusse des Buchs, die Ordnung aber, in welcher sich die Etats, namentlich die der deutschen Theater, nach ihrer Größe folgen, ist am Schlusse des ersten Theils angegeben und wird der Leser dadurch in den Stand gesetzt, sie sowohl unter einander als mit denen der ausländischen Theater zu vergleichen; dies zu erleichtern, sind die verschiedenen Münzarten, als Gulden, Francs, Mark, in Preußische Thaler übertragen, wobei jedoch zu bemerken, daß im Verhältniß zum Leben und den Lebensbedürfnissen der Werth der verschiedenen Münzen in ihrem Lande meistens ein höherer ist, als der in Preußischen Thalern berechnete. So haben z. B. im Allgemeinen in Gulden-Ländern sieben Gulden im 24 Fl.-Fuß mehr Geltung, als vier Thaler in Thaler-Ländern.

Was die 37 deutschen Theater anlangt, so theilen sie sich in 15 Hoftheater und 22 Stadttheater; unter letzteren befindet sich das Theater von Mannheim, das nur den Namen eines Hoftheaters führt.

Die Hoftheater, in so fern sie stehend und nicht den Aufenthalsort wechseln, sind vollständig.

Von den Stadttheatern sind die, welche in den volkreicheren Städten die größeren Einnahmen beziehen, größtentheils aufgeführt. Vermißt man einige, außer den zweiten Theatern in Wien und Berlin, als z. B. das der vierten Hansestadt, Lübeck, so lag es nicht in der Schuld des Verfassers; er wurde nicht in den Stand gesetzt, die statistischen Angaben darüber zu geben. Zu einer allgemeinen Uebersicht der deutschen Theater-Etats reichen die in diesem Taschenbuch enthaltenen vollkommen aus und würde durch Aufnahme weiterer für diesen statistischen Zweck nichts gewonnen sein.

Sämmtliche Hoftheater genießen Fürstliche Subventionen. Nach der Größe der letzteren stellen sie sich in folgende Ordnung:

1. 2.	Hoftheater in Wien.	9.	Hoftheater in	Schwerin.
3.	„ „ Berlin.	10.	„	„ Karlsruhe.
4.	„ „ Dresden.	11.	„	„ Braunschweig.
5.	„ „ München.	12.	„	„ Weimar.
6.	„ „ Hannover.	13.	„	„ Kassel.
7.	„ „ Stuttgart.	14.	„	„ Koburg.
8.	„ „ Darmstadt	15.	„	„ Dessau.

Nach der Größe der Etats, welche die Subventionen und die Kassen=Einnahmen zusammen in sich fassen, rangiren sich die Hoftheater folgendermaßen:

1. } 2. } Wien.	8. Karlsruhe.
	9. Darmstadt.
3. Berlin.	10. Braunschweig.
4. Dresden.	11. Schwerin.
5. München.	12. Kassel.
6. Hannover.	13. Weimar.
7. Stuttgart.	14. Koburg.
	15. Dessau.

Was die oben angeführten 22 Stadttheater anlangt, so folgen sie sich in Hinsicht auf die Größe des Etats wie nachstehend:

1. Hamburger Stadttheater.	11. Köln.
	12. Stettin.
2. Prag.	13. Magdeburg.
3. Pesth.	14. Bremen.
4. Frankfurt a. M.	15. Wiesbaden.
5. Riga.	16. Danzig.
6. Thalia=Theater in Hamburg.	17. Aachen.
	18. Mainz.
7. Breslau.	19. Düsseldorf.
8. Leipzig.	20. Nürnberg.
9. Mannheim.	21. Würzburg.
10. Königsberg.	22. Augsburg.

Vergleicht man die benannten 22 Stadttheater mit

einander in Bezug auf die ihnen zu Theil werdende Unterstützung oder die sie treffende Belastung, so stellt sich folgendes Resultat heraus:

Nachstehende eilf Thater werden unterstützt, und zwar durch Subventionen und miethfreie Häuser sechs:

Frankfurt a. M., Mannheim, Wiesbaden,
Riga, Augsburg, Mainz;

zwei durch Subventionen bei zu zahlenden Miethen:

Aachen und Würzburg;

drei endlich durch miethfreie Häuser:

Leipzig, Prag, Düsseldorf.

Folgende eilf werden belastet und nach Maßgabe und Höhe der Belastung hier aufgeführt:

1) Breslau mit 7500 Thlr. und 400 Thaler an Miethzins und andern Abgaben.
2) Cöln mit 7000 Thlr. an verschiedenen Miethzinsen und Abgaben an die Armen.
3) Hamburg mit 14,750 Mark Cour. an Miethzins und andern Abgaben.
4) Stettin mit einer Miethe von 3000 Thlr. bei der bedeutenden Ausgabe von gleichfalls 3000 Thlr. für reiche Gasbeleuchtung im neuen Hause.
5) Bremen mit einem Miethzins von 4600 Thlr. und einem Benefiz.
6) Königsberg mit einem Betrage von circa 4000 Thlr. für Miethzins und zwei Benefizen für die Armen.
7) Magdeburg mit 2400 Thlr. Miethzins für ein altes und unansehnliches Haus und für das Tivoli-Theater.

8) Danzig mit einem Miethzins von 1800 Thlr.
9) Nürnberg mit einem drückenden Privilegium und einem Gesammtbetrag von 1500 Fl. an Miethe.
10) Thaliatheater in Hamburg } mit einem Miethzins, dessen
11) Pesth } Betrag dem Verf. unbekannt.

In den am Schlusse der französischen Theater befindlichen Notizen sind mehrere Angaben enthalten, welche die Theater in Paris und Frankreich im Allgemeinen betreffen. Dergleichen allgemeine statistische Angaben in approximativer Bestimmung folgen in Bezug auf das deutsche Theater.

Die Zahl der deutschen dramatischen Künstler kann man, wie in Frankreich, auf 6000 annehmen, welche Zahl die Vorstände der Theater, Orchester und Regie, sowie die Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen, Tänzer und Tänzerinnen mit Inbegriff des Corps de Ballet nebst Souffleurs in sich faßt, nicht die Choristen und Choristinnen, welche die Zahl der 6000 in Frankreich mit bilden. Desgleichen kann man die Zahl der Mitglieder des Chors, des Orchesters und des gesammten Administrationspersonales mit Einschluß des technischen und Unterpersonales, welche Personen in obiger Zahl von 6000 nicht begriffen, beim deutschen Theater auf 10,000 annehmen. Diese Zahl überschreitet die obige von 6000, weil die Anzahl der Mitglieder des Chors und Orchesters, an sich bedeutend, in neuerer Zeit noch bedeutender geworden ist.

Die Zahl der sämmtlichen zum deutschen Theater ge-

hörenden Personen würde sich sonach auf 16,000 belaufen, eine Summe, welche die von denselben Gattungen in Frankreich noch übertreffen dürfte.

Die Zahl der deutschen Theater und Gesellschaften, worin allerdings auch die in Ungarn, Polen, Rußland und der Schweiz (nicht in Amerika) begriffen, kann man auf 200 annehmen, welche in 23 Hoftheatern, 100 städtischen und ständischen Theatern und circa 77 reisenden Gesellschaften bestehen, deren Anzahl gleichfalls größer als die für Frankreich oben angegebene von 136 ist.

Der Umsatz an Kapital wird beim deutschen Theater bei den größten Theatern zwischen 100,000 und 400,000 Thlr., bei Hof- und Stadttheatern mittlerer Größe zwischen 50,000 und 100,000 Thlr., bei kleineren Hof- und Stadttheatern zwischen 18,000 und 50,000 Thlr. und bei reisenden Gesellschaften von 6000 bis 18,000 Thlr. höchstens angenommen.

Die ausnahmsweise eintretenden, die gewöhnliche Größe überschreitenden Gagen, die nur bei einer geringen Zahl von Künstlern statt finden, sind oben bei den einzelnen Theatern aufgeführt. Von diesen abgesehen, betragen bei Hof- und vorzüglichen Stadt-Theatern die Gagen erster Classe 2000—4000 Thlr.; die zweiter Classe 1000—2000 Thlr.; die dritter Classe 500—1000 Thlr.; bei kleineren Stadt-Theatern und reisenden Gesellschaften belaufen sich die Gagen von 300—800 Thlr. höchstens 1000 Thlr.

Schließlich wird zu vorstehenden statistischen Angaben über das deutsche Theater in Bezug auf die über das

französische Theater bemerkt, daß für die Angaben über die Zahl der deutschen Theater und des Theaterpersonales in Heinrichs deutschen Bühnen-Almanach ein gründlicheres und vollständigeres Material als in Frankreich vorliegt, wo vorzugsweise nur auf die Pariser Theater Rücksicht genommen wird. Ebenso ist in diesem Handbuch die deutsche Theaterstatistik in Bezug auf die äußeren und inneren Mittel, die persönlichen und finanziellen Verhältnisse, vollständiger und gründlicher, als die französische Theaterstatistik.

Eine bemerkenswerthe finanzielle Erscheinung ist folgende:

Ein Vergleich der Kasseneinnahme der neueren Zeit mit der vor mehreren, etwa 3 bis 4 Jahren, lehrt, daß die Kasseneinnahme seit dieser Zeit bedeutend gestiegen ist. Zeigt sich diese Steigerung am hervorragendsten in den größten Städten, wie Paris, Wien und Berlin, welche End- und Aufenthalts-Punkte für die Reisenden bieten und überhaupt viele Fremde versammeln, so zeigt sie sich doch auch in Städten mittlerer Größe, wenn auch in minderer Höhe. Diese Anhäufung von Fremden wird bekanntlich durch das sich immer mehr vollendende Netz der Eisenbahnen herbeigeführt, welche nach einem lateinischen Ausdruck wahre Vomitoria sind. Diese Menge der Fremden ist kaum allgemein bekannt; nach polizeilicher Angabe beläuft sie sich in Berlin auf 15,000 täglich, in Paris auf das Doppelte mindestens! Nimmt man, was gering ist, an, daß nur der fünfte Theil von den Fremden, also 3000 täglich in Berlin das Theater besuchen, welcher Gewinn ist das

für letzteres! Diese Erscheinung der Fülle der Theater und Theaterkasse ist um so auffallender und bezeichnender, als sie gewiß nicht der Menge und größeren Vorzüglichlichkeit der neueren Produkte der dramatischen Poesie und Musik beizumessen ist. Publikum wie Direktionen klagen über die Dürre auf dem dramatischen Felde der Gegenwart. Wo sind jetzt solche anziehende Stücke, wie früher, namentlich im Fache der Oper, als z. B. die Stumme, Robert der Teufel u. A.? Ebensowenig will der Kenner und Laie diese Fülle der Häuser in der gegen früher erhöhten Trefflichkeit der Darstellung suchen; was ist sonach der Grund? Erfahrene Beobachter wollen ihn in Betreff der Einwohner (der Besuch der Fremden wird, wie gesagt, durch die Eisenbahnen herbeigeführt,) in einer Abspannung, die auf bewegte Zustände folgt, in einem Indifferentismus und in einer Blasirtheit, wie sie es nennen, der Neuzeit finden.

Eine sorgfältige Nachforschung giebt die erwähnte Steigerung des Theaterbesuchs und der Theatereinnahme folgendermaaßen an, welches auch theilweise ein Vergleich der Kasseneinnahme der ersten mit der zweiten Auflage dieses Handbuchs bestätigt, namentlich da, wo die neuesten Kassenresultate mitgetheilt werden konnten. In Berlin sehen wir diese angegebene Steigerung beim Königl. Theater mit 40 à 50,000 Thlr., selbst bei zweiten Bühnen Berlins, wie der der Friedrich-Wilhelmstadt mit gegen 30,000 Thlr., bei jeder der zwei Kaiserl. Hoftheater in Wien mit 50 à 60,000 Fl. Conv.-M.; in Paris bei der

großen Oper mit 100 à 150,000 Francs, bei der komischen Oper mit 150 à 200,000 Francs, beim théâtre françois mit mindestens 50,000 Francs. Dies veröffentlichen wiederholte Bekanntmachungen der Theatereinnahmen in Paris, wo keine Geheimnißkrämerei in diesem Punkte besteht. Wie oben gesagt, zeigt sich auch eine Vermehrung der Theater-Einnahmen in Städten mittlerer Größe, wenn gleich weniger bedeutend. Man kann sie beim Königl. Theater in Dresden mit gegen 20,000 Thlr., in Hannover mit gegen 10,000 Thlr.; in München mit 8 à 10,000 Fl., in Stuttgart mit 15,000 Fl., (demnach der S. 44 angegebene Etat auf 195,000 Fl. steigt), in den Karlsruher und Mannheimer vergrößerten Häusern mit 14 à 16,000 Fl., desgleichen bei Stadttheatern, z. B. in Breslau und Prag mit 5000 Thlr. resp. 9000 Fl. annehmen, ebenso bei französischen Provinzialtheatern, z. B. in Lyon mit 60,000 Francs.

Kommt diese Erhöhung der Kassen-Einnahme den Theatern und namentlich den Theater-Unternehmungen, welche dessen am meisten bedürfen, zu Gute, so wird dieser Gewinn durch die vermöge derselben Eisenbahnen, welche die Fremden mehr als sonst nach den großen Städten tragen, gesteigerten Anforderungen des Publikums, namentlich an glanzvolles Aeußere, welches die bei den größten Theatern mehr als je herrschende Prunksucht auf den höchsten Grad gesteigert, so wie durch die erhöhten Ansprüche der Künstler wieder absorbirt. Diese Ansprüche werden theils durch die hohen Gagen, die sich, laut des

ersten Theils, in Deutschland bei den ersten Theatern bis auf 12,000 Fl. Conv.-M. resp. 8000 Thlr., in Frankreich bis auf 100,000 Francs jährlich steigern, theils durch die hohen Gasthonorare hinlänglich bestätigt. Die ersten Künstler, wie z. B. Davison, erhielten nach zuverlässiger Angabe beim Friedrich-Wilhelmsstädter Theater für 25 Rollen 7000 Thlr., und, wie Emil Devrient bei demselben Theater für 24 Rollen 6600 Thlr. Die Ristori, allerdings mit ihrer Truppe, erhielt in Wien für ein 12maliges Gastspiel 12,000 Fl. Conv.-M.

Diese finanziellen Angaben führen den Verfasser zu einem andern, wie ihm scheint, nicht unwichtigen Punkte der Theateradministration; er betrifft die, im ersten Theile aufgeführten Theater-Etats und das in denselben zu beobachtende Verhältniß der persönlichen Ausgaben, das sind die Besoldungen, zu den sächlichen, als Garderobe, Decorationen und den vielen anderen dieser Gattung. Es scheint bei der Wichtigkeit vorzüglicher Künstler in ausreichender Zahl für die Aufstellung eines trefflichen Ganzen erforderlich, daß zwei Drittheile des Einnahme-Etats für gesammte Besoldungen, (welches Verhältniß Ifflands Etat Seite 12 einhält) und Ein Drittheil nur für die sächlichen Ausgaben bestimmt wird, während bei den meisten größeren Theatern, bei dem überhand nehmenden Luxus im Aeußeren, die sächlichen Ausgaben zwei Fünftheile und mehr des Einnahme-Etats in Anspruch nehmen und namentlich die jetzt sich ergebende Mehreinnahme diesen sächlichen Ausgaben zufließt. Dies aufrecht zu

haltende angegebene Verhältniß der Ausgaben ist keine der leichtesten und doch eine der wichtigsten Aufgaben eines Theater-Vorstandes, von der sich so mancher derselben nicht klar genug bewußt ist und sie daher nicht streng fest hält.

Ebenso wichtig ist das Verhältniß der sächlichen Ausgaben zu einander und sähen wir z. B. bei einer Bühne 30,000 Thlr. für Garderobe, eine Summe, welche jede bei allen Theatern in Frankreich, Rußland und Deutschland für Garderobe bisher gemachte Ausgabe überschreitet, und dagegen das Sechstheil davon für Dichter und Komponisten verwendet, so kann dies gewiß keine für die dramatische Kunst ersprießliche Maaßregel genannt werden. Ueber die Honorirung der Autoren in Deutschland und Frankreich wird übrigens ein Näheres im dritten Theile gesagt werden.

Nach vorstehenden statistisch-finanziellen Bemerkungen und Angaben wird ein Blick auf die Schauspielhäuser in Deutschland und dem Ausland geworfen, der folgende Uebersicht gewährt.

Vor allem sei ein nicht unwichtiges Wort über den Bau dieser Häuser und deren Zweckmäßigkeit vorausgeschickt.

Gehört zur Ausführung jedes Werkes der Baukunst Erfahrung und zwar eine specielle für die in Frage kommende Gattung von Gebäuden, so gilt dies vorzüglich von Theatergebäuden. Es ist hier von Nothwendigkeit, daß der Erbauer eines dergleichen durch Betheiligung bei

Theaterbauten in Bezug auf Akustik, Aussicht von allen Plätzen nach der Bühne, Form und Eintheilung des Schauplatzes, in Bezug auf alle Ansprüche der verschiedenen Klassen des Publikums, auf die Technik der Bühne und alle ihre Erfordernisse sich Erfahrung erworben hat; nicht Theorie reicht hier aus, Praxis ist erforderlich. Wie nöthig dies ist, hat sich bei dem neuen Theater in Hannover bewährt, das einen Aufwand von 768,000 Thlr. in Anspruch nahm, sich aber in mannigfachen Beziehungen, namentlich in akustischer Hinsicht so unzweckmäßig erwies, daß man einen Umbau projectirte und zu demselben die Pläne und Risse vom Ober-Baurath Langhans in Berlin verfertigen ließ. Derselbe glaubte jedoch, diesen Umbau ohne eine völlige Umgestaltung des Logenhauses nicht bewirken zu können, der bedeutende Kosten erforderte. Dies scheint veranlaßt zu haben, daß dies Project aufgegeben oder aufgeschoben worden ist. Desgleichen hat die Wahrheit des oben aufgestellten Grundsatzes bei der letzten baulichen Veränderung in dem Schauspielhause zu Berlin sich herausgestellt, welche 65,000 Thlr. kostete; gewann das Auditorium an Freundlichkeit und Bequemlichkeit, so wurde jedoch der schon vorher bestandene Uebelstand, der größte, den es für ein dem rezitirenden Schauspiel gewidmetes Haus giebt, daß man nämlich nicht an allen Plätzen des Hauses die Rede deutlich vernimmt, durch den Umbau noch vermehrt. In allen von Langhans gebauten Schauspielhäusern, als dem Berliner Opernhaus, dem Breslauer, Stettiner und anderen Häusern

hört man auf's Beste. Es kann daher die Wahl eines schon erfahrenen, bewährten Baumeisters zum Bau eines Theaters nicht genug empfohlen werden; wie schon bei den Artikeln über das Berliner-, Breslauer-, Stettiner- und Dessauer-Theater gesagt, hat sich der Ober-Baurath Langhans als einer der vorzüglichsten Theater-Architekten bewährt. Noch rühmt man den Architekten Cavos, der das neue Moskauer Haus gebaut, über dessen Schönheit und Zweckmäßigkeit im Artikel über die russischen Theater ein Mehreres gesagt worden ist. Ebenso rühmt man endlich den Architekten Medura in Venedig, den der Kaiser von Oestreich beauftragt, die Pläne und Risse für den projectirten Neubau der Hoftheater in Wien zu entwerfen, wie oben beim Artikel über Wien gesagt worden. Namentlich besteht die Nothwendigkeit eines neuen Hauses für die kaiserliche Oper. So viel gegen das Haus des Burgtheaters zu sagen ist, so wollen doch Viele nicht ohne Grund behaupten, daß eine Veränderung und Verlegung aus der Burg dem Burgtheater und dessen Frequenz schaden würde.

Es folgt eine Schau, erst der deutschen, sodann der ausländischen Theatergebäude.

Das Opern- und das Schauspielhaus in Berlin, namentlich ersteres gehört zu den großartigsten, schönsten und bequemsten in Deutschland, man kann selbst sagen, zu den schönsten, die es überhaupt giebt. Dasselbe gilt von der überaus reichen Gasbeleuchtung daselbst. Will man etwas aussetzen, so ist es, daß das erstere nicht groß genug

für Berlin ist und daß letzteres nicht ganz den akustischen Anforderungen entspricht.

Die Häuser in Dresden und München, nachdem das letztere neuerdings auf das Eleganteste decorirt ist, erfüllen gleichfalls alle Ansprüche, die Schönheit, Bequemlichkeit und eine der Bevölkerung dieser Residenzen entsprechende Größe an sie stellt. Wie in Berlin, so ist auch in Dresden und München die Gasbeleuchtung von Blochmann, Vater und Sohn, auf das Vollkommmenste hergestellt.

Auch Stuttgart, Darmstadt, Karlsruhe, Schwerin, Hannover, Dessau, Koburg, Gotha und Meiningen besitzen neue, geräumige und elegante Häuser; alle sind mit Gasbeleuchtung versehen.

Die Schauspielhäuser von Kassel, Weimar und Braunschweig sind, wenn auch nicht in neuester Zeit gebaut, doch neu decorirt.

Was endlich die beiden Kaiserlichen Hoftheater, das Burg- und Kärnthnerthor-Theater in Wien betrifft, so sind sie schon vor längerer Zeit gebaut, weder schön, noch der gegenwärtigen Bevölkerung angemessen; der Schauplatz des Burgtheaters, von einer allerdings sehr ungefälligen Form, ist zwar vor Kurzem neu decorirt, aber nicht mit Gasbeleuchtung versehen worden. Ein Neubau des Opernhauses an einem anderen, geeigneteren Platze als dem gegenwärtigen, ist schon beim Artikel über Wien besprochen worden und darf nach hergestellten Frieden von dem kunstsinnigen Monarchen, der kein Opfer scheut, um die

Kaiserlichen Theater auf den höchsten Standpunkt zu erheben, die glänzendste Ausführung hoffen.

Ist dies vollbracht, so sehen wir sämmtliche Hoftheater-Gebäude Deutschlands in einem der theatralischen Kunst sehr würdigen Stande.

Was ferner die Häuser der Stadttheater betrifft, so sehen wir in Breslau, Stettin, Frankfurt a. M., Mannheim, Köln, Aachen, Mainz, Nürnberg, Bremen, Wiesbaden, Königsberg, in Berlin das Friedrich-Wilhelmsstädter Theater, in Wien das Josephsstädter und das Theater an der Wien, und in Hamburg, neue, geräumige, zum großen Theile schöne Häuser mit eleganter Decorirung des Schauplatzes, in Hamburg selbst zwei neue Häuser, von welchen man das Stadttheater beinahe zu groß nennen dürfte.

Unter vorbesagten Häusern, über die im ersten Theile schon mehreres gesagt, zeichnen sich die von Breslau, Stettin, Aachen, Mannheim, Frankfurt a. M., Mainz und in Wien die an der Wien und in der Josephsstadt aus. In Pesth, das eines der schönsten und größten Häuser hatte, ist nach dem Brande desselben ein Interims-Theater vorhanden, als solches ausreichend.

In Prag, Leipzig, Würzburg und Augsburg sind keine neuen, aber doch neu decorirte Häuser; das Leipziger Theater läßt allerdings bei der unverhältnißmäßig zugenommenen Bevölkerung der Stadt und in Betracht seiner Messen eine Vergrößerung wünschen. Bei diesem Hause ist der Fehler begangen worden, daß, statt 1817

ein neues Haus zu bauen, zu dieser und nach dieser Zeit von dem Theaterverein, dem ersten Unternehmer und der städtischen Behörde ununterbrochen nach- und zugebaut worden ist, was größeren Aufwand als ein Neubau verursacht hat. Es ist zwar neuerdings mehrfach ein solcher zur Sprache, aber nicht zur Ausführug gekommen.

Lübeck, Danzig, Düsseldorf und Riga haben allerdings weder neue noch neu eingerichtete Häuser, indessen entsprechen sie doch zur Zeit den dasigen Bedürfnissen.

Es bleibt von allen besprochenen Stadttheatern sonach nur hauptsächlich das Magdeburger übrig, das, wie oben gesagt, in Privathänden befindlich, keineswegs den Anforderungen entspricht, die man an diese größere, blühende Stadt mit Recht stellt.

Die meisten der benannten Theater sind mit Gas beleuchtet, so wie auch die meisten, mehr oder minder ausreichend, geheizt werden; wie bereits beim Leipziger Theater gesagt, empfiehlt sich die daselbst eingeführte Wasserheizung als zweckmäßig und sehr billig.

Die schnelle Einführung und Verbreitung der Gasbeleuchtung, welche in Deutschland, wie man glaubt, in Dresden zuerst eingeführt wurde, findet darin ihren Grund, daß sie bedeutend billiger und leichter zu controlliren, überhaupt zweckmäßiger als die Oelbeleuchtung ist, welche jetzt, wenn sie noch bestände, bei den theuren Oelpreisen, in der That für die Verwaltung bedrohlich wäre. Nur Einen Uebelstand, nachdem der frühere des üblen Geruchs beseitigt, hat die Gasbeleuchtung, das ist der einer großen

dadurch verbreiteten Hitze, die im Sommer, namentlich bei einer reichen Beleuchtung, zu Zeiten sehr belästigend wird, um so mehr, als das Mittel noch nicht gefunden, die Schauspielhäuser abzukühlen, ohne Zug zu veranlassen.

Es folgt eine Uebersicht derjenigen Stadt-Theater, welche der städtischen Behörde, so wie eine der, welche Privatpersonen oder Vereinen angehören.

Der Behörde gehören folgende vierzehn an: die Theater von 1) Leipzig, 2) Mannheim, 3) Frankfurt a. M., 4) Aachen, 5) Düsseldorf, 6) Posen, 7) Mainz, 8) Nürnberg, 9) Würzburg, 10) Riga, 11) Prag, 12) Wiesbaden, 13) Bremen, 14) Augsburg.

Privatpersonen oder Vereinen gehören folgende zehn an, und zwar Privatpersonen: die Theater von 1) Hamburg (das Stadttheater), 2) Magdeburg, 3) Danzig; Vereinen: die Theater von 1) Hamburg (Thaliatheater), 2) Königsberg, 3) Breslau, 4) Cöln, 5) Fürth, 6) Pesth, 7) Stettin.

Ueber die Nachtheile, welche für die Behörde, das Theater und das Publikum daraus entstehen, wenn das Theater einem Vereine oder Privatmanne, nicht der Behörde gehört, wird später ein Mehreres gesagt werden.

Aus der angestellten Schau der Stadttheater ergiebt sich das Endresultat, daß seit 1814, in der Friedenszeit, in dieser Hinsicht nicht nur dem Bedürfniß und dem Anstand genügt, sondern an vielen Orten selbst die Ansprüche der Kunst und Schönheit erfüllt worden sind,

wenn man auch in den meisten Stadttheatern nicht den Glanz und Luxus vieler deutschen Hoftheater und selbst nicht den der großen französischen Provinzialtheater antrifft. Verdient dies die vollste Anerkennung, so kann nur die Art und Weise, wie der Bau der Stadttheater bewirkt worden ist, nicht belobt werden, worüber später ein Mehreres.

Dehnen wir diese Uebersicht der Schauspielhäuser in Deutschland auf die des Auslandes aus, so ergiebt sich Folgendes.

Die höchste Zuschauerzahl in Frankreich und Deutschland finden wir in München mit 2500 Personen; in Italien steigt sie, in Neapel und Mailand bis auf 4 à 5000; zu den größen Häusern gehört ferner das Theater Liceo in Barcellona, so wie das Majesty's-Theater und Drurylane in London.

Zu den schönsten Theatern des In- und Auslandes zählt man in Deutschland: das Berliner Opernhaus, das Münchner und Dresdner Hoftheater; in Frankreich: das große Opernhaus, die Theater der komischen und italienischen Oper in Paris, die Theater in Bordeaux, Lyon und Marseille; in Italien: die Scala in Mailand, St. Carlo in Neapel und Fenice in Venedig; in London: das Theater der Königin, Drurylane und früher das vor kurzem abgebrannte Theater Coventgarden; in Rußland: das neue Theater in Moskau; in Spanien: das teatro Real in Madrid.

Der Uebersicht der deutschen Schauspielhäuser und dem Vergleiche derselben mit denen des Auslandes folgt ein

gleiches Verfahren in Bezug auf die finanzielle Stellung der Theater des In- und Auslandes. Zuerst wird der deutschen Hoftheater gedacht.

Dieselben beziehen, wie solches im ersten Theile bei jedem Theater und in diesem zweiten übersichtlich bemerkt, sämmtlich mehr und minder große Subventionen aus den fürstlichen Kassen. Diese Begünstigung des Theaters, betrachte man letzteres nun als eine Vergnügungs-Anstalt, welche vor allen andern den Vorzug verdient, oder als eine Kunst-Anstalt, ist ein Ausfluß der fürstlichen Liberalität und Kunstliebe, für die man die wärmste Dankbarkeit widmen muß. Was man auch, zum Theil nicht ohne Grund, gegen die deutschen Hoftheater mit ihren Nachtheilen und Mißbräuchen zu sagen hat, so würde es doch um das deutsche Theater schlecht stehen, wenn es nicht diese fürstliche Unterstützung genösse und dies um so mehr, als die Staatsregierungen und Stände in Deutschland, welche mit Ausnahme Oestreichs, in allen deutschen Staaten eingeführt, bis jetzt mindestens, wenige Neigung bezeigt haben, von Seiten des Staats die Theater zu unterstützen.

Anders ist es in Frankreich, Italien und Rußland. Daselbst giebt es, besonders in den beiden ersten Ländern, im eigentlichen Sinne des Worts, keine Hoftheater; wie im ersten Theile bei Aufführung der ausländischen Theater gesagt, erhalten die von der Regierung ernannten Direktoren Subventionen, zum Theil sehr bedeutende, vom Staat und außer denselben, wie die allgemeinen Bemer-

kungen über die französischen Theater näher angeben, mannigfache weitere Unterstützungen, als das Vorrecht der Maskenbälle, eine Tantième von den Spektakeln u. s. w. Diese Stellung der Theater in Frankreich ist ein nicht zu leugnender Fortschritt der theatralischen Kunstkultur, so wie überhaupt nicht zu leugnen ist, daß in allem, was diese Kunst betrifft, die Franzosen uns und anderen Nationen schon seit längerer Zeit vorausgegangen sind. Diese längeren und reichen Erfahrungen haben die Franzosen von der Wahrheit überzeugt, daß, ohne eine dergleichen Unterstützung und Begünstigung, die Theater einen der Kunst und Sitte würdigen Standpunkt nicht einnehmen können.

Eine ähnliche finanzielle Stellung haben die Theater in Italien, wenn sie schon weniger begünstigt sind und für den artistischen Stand weniger als in Frankreich gethan wird. Auch in Rußland, wie aus dem ersten Theile ersichtlich ist, stehen die Theater unter dem Staat und erhalten von ihm Subvention und Unterstützung.

Es läßt sich nicht leugnen, daß diese Stellung der Theater in besagten Ländern, hauptsächlich in Frankreich, Vieles für sich hat. Trifft der Staat eine richtige Wahl des Direktors, so hat diese Einrichtung so manche Vortheile vor den Hoftheater-Administrationen, welche, meistens mit Hofchargen verbunden, nicht immer in sachkundige Hände kommen, durch Rücksichten und Einflüsse gebunden werden und nicht die gehörige Machtvollkommenheit und Selbstständigkeit besitzen.

Aus der Uebersicht der ausländischen Theater ergiebt sich,

daß den Theatern in England und namentlich in London, so wie denen in Spanien, weder vom Staat noch vom Hofe, noch von der städtischen Behörde irgend eine specielle Beaufsichtigung und Unterstützung zu Theil wird; sie werden vielmehr gänzlich den Unternehmern und der Speculation überlassen. Und diese Länder sind es, wo, wie aus dem ersten Theile ergeht, der Stand der Theater und der Schauspielkunst am tiefsten gesunken ist, und zwar bei Intelligenz und Kunstliebe, bei Wohlstand und Reichthum der Nation. Dies ist der deutlichste Beweis, daß die Regierung und der Staat das Theater beaufsichtigen und unterstützen müssen.

Halten wir die pecuniäre Unterstützung oder die Subventionen, welche die Theater in Deutschland von den Höfen erhalten mit denen, welche sie in Frankreich vom Staat beziehen, und zwar die von den ersten und am reichsten dotirten Theater beider Länder zusammen, so giebt der Vergleich zwischen den Hoftheatern von Wien und Berlin mit denjenigen Pariser Theatern, welchen dieselbe dramatische Aufgabe wie in Wien und Berlin gestellt, d. i. klassisches Schauspiel und Oper, folgendes Resultat. Wie oben gezeigt, erhalten das Schauspiel im Burgtheater, und die Oper nebst Ballet im Kärnthnerthortheater eine Subvention von 323,000 Fl. C.-M. oder 215,333 Thlr. und haben einen Etat von 886,000 Fl. C.-M. oder 590,666 Thlr.

Die Königl. Schauspiele in Berlin, welche gleichfalls Schauspiel, Oper und Ballet geben, haben eine Sub-

vention von 140,000 Thlr. und einen Etat von 400,000 Thlr.

Die académie de musique in Paris, welche ernste Oper und Ballet besitzt, hat oder hatte eine Subvention von 680,000 Frcs. oder 181,333 Thlr., welche jedoch jetzt, wo die Oper für Rechnung des Staats administrirt ist, von dem erforderlichen Staatszuschusse noch überschritten wird;

die komische Oper eine von 240,000 Frcs. oder	64,000 „
die Comédie françoise eine von 240,000 Frcs. oder	64,000 „
in Summa .	309,333 Thlr.

Die Subvention sonach, welche in Paris für große und komische Oper, Ballet und Schauspiel gezahlt wird, ist um 94,000 Thlr. größer, als die in Wien und um 169,333 Thlr. größer, als die in Berlin.

Der Gesammt-Etat ferner der großen Oper in Paris

besteht in . . .	1,880,000	Frcs.	oder	501,333 Thlr.
der der komischen in	1,090,000	„	„	290,666 „
der endlich der Comédie françoise .	1,015,000	„	„	270,666 „
			in Summa .	1,062,666 Thlr.

Der Gesammt-Etat der großen und komischen Oper, des Ballets und des Schauspiels in Paris, beläuft sich um 472,000 Thlr. höher, als derselbe Etat in Wien und um 662,666 Thlr. höher als derselbe in Berlin.

Auch ein Vergleich mit der Subvention und dem Etat der Kaiserlich Russischen Theater in Petersburg, welche beide gleichfalls zu den höchsten gehören und von denen die Subvention 431,335 Thlr. und der Etat 1,102,000 Thlr. beträgt, zeigt, daß der Petersburger Etat um 702,000 Thlr. größer ist, als der Berliner Etat, wobei jedoch zu berücksichtigen ist, daß die Kaiserlich Russische Theater-Administration fünf Theater umfaßt, welche dieselben Gattungen des Drama's, wie die Pariser und Berliner Theater, aber in vier Sprachen geben.

Es folgt ferner ein Vergleich zwischen den Stadt- und Provinzialtheatern in Deutschland und Frankreich, zu welchem eine der volk- und geldreichsten Städte in Deutschland, Frankfurt a. M., und desgleichen eine in Frankreich, Lyon, gewählt sind. Beide Theater haben ein miethfreies Haus und eine Subvention.

Das große Theater in letzterer Stadt bezieht eine Subvention von 50,000 Francs und einen Etat von 860,000 Francs oder 229,000 Thlr., wobei jedoch zu bemerken, daß mit dem großen Theater das zweite Theater verbunden ist.

Das Theater in Frankfurt hat eine Subvention von 8000 Fl. und einen Etat von 156,000 Fl. oder 89,000 Thaler.

Der Etat in Lyon ist sonach um 140,000 Thlr. größer, als der in Frankfurt a. M.

Ein ähnliches Resultat ergiebt sich, vergleicht man den

Hamburger und Prager Theater-Etat mit dem des großen Theaters in Marseille und Bordeaux.

Aus allen Vergleichen zwischen den Theatern Deutschlands und Frankreichs geht hervor, daß sowohl die Theater-Etats in Deutschland kleiner als die in Frankreich sind, als daß auch überhaupt die finanzielle Stellung der Theater in letzterem Lande weit günstiger ist, als namentlich die der Stadttheater in ersterem, indem wir bei der Uebersicht der letzteren gesehen, daß die wenigsten eine Subvention und miethfreies Haus erhalten, die meisten vielmehr mit Lasten mancher Art beschwert sind.

Ein gleiches Resultat wird sich ergeben, wenn man denselben Vergleich zwischen der finanziellen Stellung der deutschen Theater mit der der Italienischen anstellt.

Es ist in diesem Buche sowohl als, und noch ausführlicher, in meinem früheren: „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" dargethan, wie viele und große Ausgaben eine Theater-Verwaltung zu bestreiten hat, welche große Ansprüche sie an äußere Mittel macht; es ist in diesem Handbuche die finanzielle Stellung der deutschen wie ausländischen Theater so klar und bestimmt, wie es kaum früher geschehen sein dürfte, auseinandergesetzt; daraus geht unläugbar hervor, daß die finanzielle Stellung der deutschen Stadttheater in vielen und häufig den größten und bemitteltsten Städten eine höchst schwierige und gefährliche ist und daß diese Stadttheater, im großen Nachtheil gegen die Hoftheater in Deutschland und alle französischen Theater, mit den ihnen zu Gebote

stehenden Mitteln die Ansprüche nicht erfüllen können, welche die gegenwärtige allgemeine Bildung an das Theater und die theatralische Kunst stellt. Dies ist nicht durch theoretische Auseinandersetzungen, denen oft kein Glaube geschenkt wird, sondern durch Beispiele aller Art, durch die Erfahrung, den letzten Gerichtshof ohne Apellation, erwiesen. Es geht daraus unwiderlegbar hervor, daß, was Frankreich schon seit längerer Zeit thut, was schon in Griechenland vor mehr denn 2000 Jahren geschehen ist, der Staat wie die Städte die Theater in Deutschland nicht nur von allen Lasten befreien, sondern auch unterstützen müssen, vorausgesetzt, daß sie eine Kunst-Anstalt wollen. Es wird nämlich das Theater entweder nur als eine öffentliche Vergnügungs-Anstalt oder als ein Kunst- und National-Institut angesehen, das durch entsprechende Aufführung der dramatischen Dichtungen und Compositionen deutscher und fremder Meister auf Bildung, Geschmack, Kunst und Sitte vortheilhaft wirkt; die letztere Ansicht ist ohne Zweifel die richtige, höchste und sonach die, von welcher die Behörde auszugehen hat.

Allerdings erfordert ein solches Kunst-Institut größere Mittel, einen erfahrenen, kunstsinnigen Vorstand, vorzügliche Künstler und, wenn die vielfach begehrte Oper mit dem Theater verbunden sein soll, ein gutes und zahlreiches Chor- und Orchesterpersonal, ein geschmackvolles und kunstgemäßes Aeußere, wenn auch nur als dienenden Theil, als Rahmen des Kunstgemäldes, mit einem Worte ein schönes Ganze, das letzte Ziel und Gesetz jedes Kunstwerks.

18

Ein solches Theater, wie dies Buch zeigt und die Erfahrung aller Orte und Länder lehrt, kann nicht durch sich selbst, noch weit weniger bei Lasten bestehen, sondern bedarf einer kräftigen, liberalen Unterstützung. Anders verhält es sich mit einem Theater, das als bloße Vergnügungs-Anstalt betrachtet und behandelt wird. Hierher gehören die zweiten Theater in großen Städten, und überhaupt die, welche nur die leichteren, niederen Gattungen des Drama's: drastisches Lustspiel, Posse, besonders Lokalposse, Melodram, Singspiel, Vaudeville und Parodie geben; man nennt sie jetzt häufig in Deutschland Tivolitheater, wozu auch die Sommertheater gehören. Will die Behörde ein solches Theater, begnügt sie sich damit, so braucht sie wenig oder nichts dafür zu thun; es wird in einigermaßen bemittelten Städten durch sich selbst bestehen, ja es kann, bei einer thätigen, geschickten, raffinirten Leitung in großen Städten Gewinn, und großen Gewinn bringen. Der tüchtige Unternehmer und Director Carl in Wien wurde dabei ein reicher Mann.

Will aber die Behörde eine Kunst-Anstalt, so muß sie auf alle Weise, mit allen ihr zu Gebote stehendeu Mitteln das Theater erleichtern und unterstützen; und daß die Behörde ein solches will, und in bemittelten, wohlhabenden Städten verlangt, ist wahrlich nöthig, wenn das Theater dem neuesten Stande der Bildung, Kunst und Poesie entsprechen, wenn Deutschland nicht länger gegen manche andere Länder zurückstehen soll. Es wäre in der That eine Schmach, wenn der Ausspruch Lessing's in

seiner Dramaturgie, Tom. I. S. 144 u. f., im siebenten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts gethan, noch heute eine Anwendung finden sollte. Er sagt nämlich:

„Die Franzosen sind ein Volk, das, von dem Werthe eines Dichters und von dem Einflusse des Theaters auf Bildung und Sitte überzeugt, jenen nicht zu seinen unnützen Gliedern rechnet, dieses nicht zu den Gegenständen zählt, um die sich nur geschäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit sind wir Deutsche in diesem Stücke noch hinter den Franzosen! Es gerade herauszusagen, wir sind gegen sie noch die wahren Barbaren. Barbarischer als unsere barbarischsten Voreltern, denen ein Liedersänger ein sehr geschätzter Mann war, und die bei aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künste und Wissenschaften die Frage: ob ein Barde oder Einer, der mit Bärenfellen und Bernstein handelt, der nützlichere Bürger wäre? sicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten. Man spreche von einem Werke des Genie's, von welchem man will, man rede von der Aufmunterung der Künstler, man äußere den Wunsch, daß eine reiche blühende Stadt der Errichtung eines Theaters, als der anständigsten Erholung für Männer, die in ihren Geschäften des Tages Hitze getragen, und der nützlichsten Zeitverkürzung für Andere, die gar keine Geschäfte haben, durch ihre bloße Theilnehmung aufhelfen mögen, und sehe und höre um sich. „Dem Himmel sei Dank", ruft nicht bloß der Krämer Albinus, „daß unsere Bürger wichtigere Dinge zuthun haben!" Wichtigere? Einträglichere; das geb' ich zu! Einträglich ist

unter uns freilich nichts, was im geringsten mit den freien Künsten in Verbindung steht."

Diese Worte wurden vor 80 Jahren im Hamburg geschrieben, wo Schröder das dortige Theater zu dem Ersten Deutschlands erhoben, und doch ist das Hamburger Theater aus seiner Krisis im Jahre 1856 in ein für die Kunst wie für die Unternehmung nachtheiliges Stadium getreten!

Ich werde nun schließlich, gewissermaßen als Nutzanwendung alles dessen, was ich in diesem Handbuche und in meinem früheren Buche „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" auseinandergesetzt, auf die Nachtheile und Mißbräuche hinweisen, welche der finanziellen und artistischen Verbesserung und Vervollkommnung der Theater entgegenstehen, so wie die Mittel anzugeben versuchen, welche zur Aufstellung einer theatralischen Kunstanstalt dienlich und erforderlich sind.

Dies Kunstgebäude verlangt zuvörderst einen soliden finanziellen Grund, auf dem mit Ordnung und guter Theaterwirthschaft fortgebaut wird. Das Aufstreben des Geistes hängt von einem gesunden Körper ab; mit andern Worten sagt Prutz:

„Wie in jedem Hauswesen, das gedeihen und blühen soll, die wohlgeordnete ökonomische Grundlage die Hauptsache ist, so ist auch der Gang und die Blüthe eines Theaters ohne eine strenge Regelung der Finanzen, sowie überhaupt ohne eine strenge und sorgfältige Geschäftsverwaltung nicht denkbar und ist jeder künstlerische Erfolg, der auf Kosten dieser geschäftlichen Ordnung erreicht wird,

nur gleichsam eine Sternschnuppe, die wohl für den Augenblick blendet, aber schon im nächsten verlöschen muß."

Zu dem angegebenen Zwecke halte ich vor Allem nöthig, daß dem Theater ein geräumiges **Kunstlokal** überlassen wird, welches den gerechten Ansprüchen des Publikums, den dramatischen Kunstleistungen und überhaupt den Ansprüchen des Geschmacks und der Schönheit entspricht, wie wir nach dem gegenwärtigen Stande der Cultur alle Kunstlokalitäten und Gesellschaftsräume mit Eleganz und Kunstsinn verziert sehen. Habe ich oben gesagt, daß dafür an vielen Orten in letzterer Zeit viel geschehen ist, so muß ich jedoch auf das verweisen, was ich ausführlich im ersten Theile beim Artikel über das Breslauer, Stettiner und Bremer Theater gesagt. Es darf nämlich der Theaterbau nicht auf Kosten der Unternehmung geschehen und ihr die Last aufgebürdet werden, das Baukapital nebst Zinsen zu bezahlen. Dies ist aber gewöhnlich der Fall, wenn der Bau durch Actien geschieht. Es muß sonach der Staat oder die Stadt und Gemeinde die Theater bauen oder kaufen und sie frei von Miethe und Abgaben der Unternehmung überlassen. Wir sehen auf diese Weise Gallerien, Museen, mit seltenen Blumen und Bauten verzierte Spaziergänge, Brunnen, Thore, Gedächtniß-Monumente, Tivoli's, Concert-, Ball- und Vergnügungs-Lokale, Schützenhäuser und andere öffentliche Gebäude als Kunstwerke der Architektur entstehen, warum sollte der Staat oder sollten die Städte dies nicht auch für das Theater thun? In Griechenland und Italien

führten die höchsten Behörden dergleichen so große als schöne Werke auf und schmückten sie mit Marmor, Gold und Statuen aus. Warum kann nicht ein Gleiches, wenn auch mit weniger Luxus und Pracht, für die theatralische Kunst in Deutschland geschehen? Oder soll, wie Lessing uns vorwerfen will, nur für das Nützliche, Materielle, Einträgliche etwas geschehen, nur allein für Dampfschiffe, Eisenbahnen mit grandiosen Gebäuden? Ein in edlem Style aufgeführtes Gebäude kann demnach wohl die theatralische Kunst von dem Staat und der Behörde frei überlassen begehren.

Es ist oben in diesem zweiten Theile eine Uebersicht der Städte gegeben worden, die, vierzehn an der Zahl, sich im Besitz der Schauspielhäuser befinden. Die letzte dieser Städte ist Bremen, welche in Folge großer und vielfältiger Unannehmlichkeiten, wie oben gesagt, sich endlich genöthigt sah, das Schauspielhaus zu kaufen. Von diesen vierzehn Städten geben jedoch nur neun das Haus miethfrei, nämlich Frankfurt a. M., Mannheim, Wiesbaden, Riga, Augsburg, Mainz, Leipzig, Prag und Düsseldorf. Die andern fünf Städte: Aachen, Würzburg, Nürnberg, Posen und Bremen, so wie die oben angeführten zehn Theater, welche Vereinen oder Privatpersonen gehören, lassen sich Miethe zahlen; da es letzteren nicht zugemuthet werden kann, die Häuser ohne Miethe zu überlassen, so ist es deshalb, wie schon gesagt, erforderlich, daß die städtischen Behörden die Schauspielhäuser besitzen. Es ist dies jedoch nicht allein zur besseren Stellung der Theater zweckmäßig, es ist dies auch für

die Behörden selbst nöthig. Nur wenn letzteren das Schauspielhaus gehört, liegt es in ihrer Macht, den Einfluß auf das Theater auszuüben, der ihnen auf dies für Kunst, Sitte und das öffentliche Vergnügen wichtige Institut von Rechtswegen zukommt. Dadurch nur werden sie in Stand gesetzt, einen geeigneten Unternehmer und Direktor zu wählen und ihn finanziell so zu stellen, daß er ein der Kunst würdiges Theater der Stadt und dem Publikum geben kann; dadurch nur werden die Behörden ermöglicht, die Unternehmer in artistischer, finanzieller und polizeilicher Hinsicht gehörig zu überwachen.

In Frankreich gehören in der Provinz, von der hier nur die Rede sein kann, beinahe alle Theater von Bedeutung der städtischen Behörde, und wo dies, wie z. B. in Marseille nicht der Fall ist, bezahlt sie dem Unternehmer den Betrag des Miethzinses.

Wie die Schauspielhäuser, müssen die vollständigen Theater-Inventarien an Decorationen, Garderobe, Requisiten, Bibliothek u. s. w. zu einem stehenden Theater gehören und mit demselben gleichfalls zinsfrei dem Unternehmer nach einer Taxe überlassen werden; durch die Taxe wird der Deteriorirung der Inventarien vorgebaut. Es liegt am Tage, welche Opfer mit der Anschaffung und Veräußerung der Inventarien für den Unternehmer verbunden sind und wie häufig dies über die Kräfte derselben geht und letztere in Verlust bringt. Mit dieser unentgeldlichen Ueberlassung ist die Bedingung verbunden, daß der Unternehmer die Inventarienstücke, welche er an-

schafft, gleichfalls unentgeldlich bei seinem Abgange überlassen muß. Diese Einrichtung ist in technischer Hinsicht von Nutzen für das Theaterinstitut und trägt zur Stätigkeit desselben und zu seinem ungestörten Fortgange beim Ende einer Unternehmung bei, indem auf diesen Inventarien der Garderobe, Bibliothek u. s. w. die gesammte Einrichtung der Stücke beruht. Die französischen Behörden wenden hierauf eine besondere Aufmerksamkeit, und wo diese Einrichtung noch nicht besteht, führen sie dieselbe ein, wie der obige Artikel über Marseille zeigt. Auch in Deutschland haben um das Beste des Theaters besorgte städtische Behörden die Vereinigung der Inventarien mit dem Theater bewirkt, wie die Artikel über Riga, Mainz, Mannheim, Wiesbaden und Frankfurt a. M. bestätigen.

Ferner ist das Theater von allen Lasten und Abgaben zu befreien, deren so manche, als z. B. früher in Leipzig der Kanon, gegenwärtig noch in Hamburg die obenerwähnte Entrichtung für die Concession, Freilogen, Freiplätze, beschränkende Privilegien, wie in Nürnberg, und andere auf dem Theater lagen und noch liegen.

Ebenso sollten die Benefize für die Armen wegfallen, welche meistens an die Stelle früherer pecuniärer Entrichtungen für die Armen traten. So wohlthätig der Zweck ist, so kommt doch die Versorgung der städtischen Armen nicht dem Theater, sondern der Stadt zu, welche diese ihre Pflicht nicht Andern aufbürden sollte, gerade weil es eine heilige Pflicht ist, für die Armen der Stadt zu sorgen. Diese Benefize stammen aus einer Zeit her, wo

die Theater verpönt waren und mehr als Werkstätte des Teufels, denn Kunststätte betrachtet wurden. Diese Zeiten sind vorüber, es müssen sonach auch ihre Mißbräuche wegfallen.

Auch sind die Theater vor einer ihnen schädlichen Concurrenz mit Spectakeln zu sichern, die mehr in Kunststücken als Kunstleistungen bestehen, der Stadt und Kunst keine Vortheile bringen, die vorübergehend, nicht bleibend sind, und das Geld vom Orte entfernen, statt es dahin zu führen. Diese Concurrenz wird dann besonders schädlich, wenn der Ort nicht die hinreichenden Mittel für mehrere öffentliche Vergnügungen und Spectakel bietet. In diesem Falle ist es besser, daß Eins besteht und gedeiht, als daß Mehrere darben und zu Grunde gehen. Kann diese Concurrenz nicht vermieden werden, so ist für diesen Fall eine Einrichtung, wie sie in Prag und Leipzig statt hat und oben erwähnt worden ist, empfehlungswerth, welche nämlich darin besteht, daß von der Einnahme anderer Darstellungen und überhaupt von der aller zu gestattenden Spectakel bestimmte Procente an die Theater-Anstalt abgegeben werden, und auf diese Weise Erstere der Letztern eher nützen als schaden. Aus den allgemeinen Bemerkungen über die Theater in Frankreich ergeht, daß daselbst die Theater gesetzlich den fünften Theil der Einnahme aller Spectakel und Sehenswürdigkeiten beziehen.

Ebenso sind die Theater-Unternehmungen auf den Fall sicher zu stellen und zu entschädigen, daß ein durch sie nicht verschuldeter Stillstand, als z. B. durch Landestrauer, Feuer, herbeigeführt wird. Wie kann den Pri-

vat-Unternehmern eines öffentlichen, gemeinnützigen Instituts, das allein auf die tägliche Einnahme angewiesen ist, wie kann diesen billigerweise zugemuthet werden, in solch einem Falle den großen Ausgabe-Etat Wochen und Monate lang aus eigenen Mitteln zu decken, was in der Regel ihren Untergang zum Nachtheil der Stadt und ihrer Einwohner herbeiführen muß!

Ferner sind die Theater durch das ausschließende Privilegium der Maskeraden, sowie durch die ihnen zu überlassende Vermiethung des Foyers zu unterstützen. Das Erstere ist, wie oben gesagt, in Frankreich gesetzlich eingeführt und ist auch an manchen Orten Deutschlands, z. B. in Prag dem Unternehmer verwilligt; das Letztere hat z. B. in Mainz und Leipzig statt und kommt dem Theater-Unternehmer um so mehr zu, als die Einträglichkeit des Foyers von der Güte des Theaters abhängt, und der Miethzins dafür zu den Früchten der vom Unternehmer aufgewendeten Kosten gehört.

Noch werden folgende Einrichtungen und Maßregeln zum Nutzen des Theaters empfohlen; sie beziehen sich theils auf sämmtliche Theater, theils nur auf die Stadttheater.

Die erste betrifft die Vereinigung eines zweiten Theaters, wo sich ein solches neben einem Stadttheater (nicht einem Hoftheater) befindet, mit dem letztern. Im Artikel über Marseille, Seite 199, sind die Gründe näher angeführt, aus welchen in Frankreich diese Vereinigung selbst von der Behörde vorgeschrieben wird; auf diese Gründe wird hierdurch verwiesen, um Wiederholungen zu ver-

meiden. In Leipzig, Prag und Magdeburg ist diese Maßregel gleichfalls mit gutem Erfolge getroffen.

In großen Städten, wo mehrere Theater concessionirt sind, eine Maßregel, die seit 1848 vielfach Platz gegriffen hat, ist es für die Behörde, das Publikum, die verschiedenen daselbst befindlichen Bühnen, so wie endlich für die dramatischen Autoren so nöthig als nützlich, daß die Gattungen des Drama's, welche jedes der verschiedenen Theater geben darf, genau und mit Sachkunde festgesetzt werden. Eine nähere Bestimmung dieser verschiedenen Gattungen liegt außer den Grenzen dieser Schrift; Sachkundige, die hier allemal zugezogen werden sollten, werden diese Bestimmungen nach den Bedürfnissen und Verhältnissen jedes Orts zu treffen wissen. Wird eine solche Bestimmung nicht, oder nicht genau getroffen, so entstehen dadurch viele Nachtheile; es werden fortdauernde Streitigkeiten veranlaßt zwischen den verschiedenen Theatern, welche die Behörde behelligen, das Repertoir zum großen Nachtheile der Direktionen, der Autoren und des Publikums stören und die Erscheinung von Novitäten verzögern. In Hamburg hat sich dieser Nachtheil erst neuerdings vielfach gezeigt. In Berlin bestand bis zum Jahre 1847 à 48 die Vorschrift, daß die Königl. Bühne und die damals allein neben derselben bestehende zweite Bühne, die Königsstädter, monatlich ein Verzeichniß der Stücke einzureichen hatten, welche sie zu geben beabsichtigten. Mit Ausnahme des Trauerspiels und der großen Oper nebst Ballet, durfte die Königsstädter Bühne Alles geben,

was sie wollte, sonach auch Dramen von ernster, würdiger Haltung, als: Sohn der Wildniß, die Royalisten, die Carlsschüler, Valentine u. s. w. Schrieb nun die Königsstädter Bühne ein Stück früher auf, als die Königliche, so gehörte ihr das Stück, der Dichter mochte es ihr überlassen wollen oder nicht. Mit großer Mühe erlangte der Verfasser dieses, als er die Intendanz in Berlin antrat, den Sohn der Wildniß für das Königliche Theater, welchen die Königsstädter Bühne früher als die Königliche aufgeschrieben hatte. Dergleichen nachtheiligen Folgen einer nicht getroffenen Bestimmung und Trennung der Gattungen könnten noch viele an vielen Orten angeführt werden. Es entsteht auch dadurch der Nachtheil, daß die Gattungen des Drama's nicht festgehalten, verwechselt und Stücke oft an Theater gelangen, die nicht im Stande sind, sie würdig und entsprechend zu geben. Es trägt daher die Sonderung der Gatttungen zum Besten der Darstellung und Vervollkommnung der Dicht- und Schauspiel-Kunst bei. In Frankreich, wo jede Bühne, z. B. in Paris, ihren bestimmten Wirkungskreis hat, treten die erwähnten Nachtheile wenig oder nicht ein. Uebrigens wird auch den letztern daselbst dadurch vorgebaut, daß das Eigenthum der dramatischen Dichter in Frankreich gesetzlich fest begründet ist, welches erst in neuester Zeit in Preußen anerkannt worden und augenblicklich in Frankfurt a. M. von Seiten des Bundestags einer Anerkennung für ganz Deutschland entgegensieht, wie der Artikel über die Tantième im dritten Theile näher besagt.

Es kann ferner den über das Theater gesetzten Behörden nicht genug empfohlen und zur Pflicht gemacht werden, tüchtige Direktoren zu erwählen, Personen, die Administrationskunde, Erfahrung, literarisch-dramatische Bildung mit Solidität, mit Sinn und Liebe für die Kunst vereinen. Dergleichen Individuen wird man leichter finden, wenn die Theater so gestellt werden, wie es in dieser Schrift empfohlen wird. Intelligenz und Bildung sind in Deutschland weit verbreitet! Eine glückliche Wahl ist daher bei Einsicht, redlichem Willen, Unpartheiligkeit und bei Beseitigung endlich aller Nebenrücksichten wohl zu treffen. Nicht zu leugnen ist, daß wir in den ersten zwei bis drei Decennien dieses Jahrhunderts vorzugsweise viele tüchtige Männer an der Spitze der Theater sahen, in Berlin: Iffland, von Friedrich Wilhelm II. berufen, dem später Brühl folgte, in Weimar: Göthe und Schiller, in München: Babo, in Braunschweig: Klingemann, in Düsseldorf: Immermann, in Wien: Schreivogel, in Dresden: Tieck und Winkler, in Hannover und Prag: Holbein, in Carlsruhe: den Dichter Auffenberg, u. A., denen der Verfasser dieses, in der besagten Zeit in Leipzig und München an der Spitze des Theaters, ohne Unbescheidenheit sich anreihen darf, in so fern seine Liebe zur Kunst, seine Thätigkeit und sein Eifer allgemeine Anerkennung gefunden, und als das Glück ihm die besten Erfolge an beiden benannten Orten seiner Wirksamkeit in der Weise schenkte, daß diese Theater, von

welchen das Leipziger von ihm gegründet wurde, unter ihm blühten und gediehen.

Ferner halte ich eine allzugroße Theater-Verwaltung, welche alle und zwar die größten und umfangreichsten Gattungen des Drama's in verschiedenen Sprachen, in verschiedenen, an mehreren Orten befindlichen Schauspielhäusern, in mehreren Vorstellungen täglich zur Aufführung bringt, wie man solche große Verwaltungen z. B. in Petersburg und zum Theil auch in Berlin sieht, für die wahre Kunst nicht vortheilhaft. An großen Orten sollen die verschiedenen Gattungen des Drama's in verschiedene Administrationen und Direktionen, in verschiedene Theater vertheilt sein, wie es z. B. in Paris und zum Theil in Wien der Fall ist. Diese Größe der Theateradministration macht die Theater zu schwerfälligen, complicirten Maschinen, die mehr einer großen industriellen Anstalt, als einem Kunstinstitute gleichen. Die verschiedenen großen Theile, Oper, Ballet, Schauspiel, sind schwer zu bewegen, stoßen an einander und hemmen und schaden sich gegenseitig, während sie getrennt mit einander wetteifern und sich nützen würden. Die Reibungen zwischen diesen Theilen führt die der Vorstände und Mitglieder dieser Theile herbei; die Opern-, Ballet- und Schauspiel-Proben collidiren, das Repertoir leidet und die Neuigkeiten werden verzögert, welches alles noch schlimmer wird, wenn neben deutschen noch Vorstellungen in fremden Sprachen gegeben werden; auch das Spiel endlich an mehreren Orten zieht Hemmungen nach sich. Durch alle angeführte

Umstände kommt ein immerwährender Drang und Wechsel, eine fortdauernde Unruhe in die Anstalt und die für ein Kunstinstitut so nöthige Ruhe, Stätigkeit und Einheit wird zum großen Nachtheil der Kunstleistungen gestört.

Noch einer Maßregel muß gedacht werden, die zur Hebung der Schauspielkunst, ich möchte sagen, zur Reinigung derselben, nicht genug empfohlen werden kann. Sie besteht darin, daß, wo die Größe der Stadt, oder eine, sei es vom Hofe, sei es von der städtischen Behörde zufließende Subvention nicht die gehörigen Mittel bietet, um sämmtliche Gattungen des Drama's zu geben, wie wir sie in ersten Theatern großer Städte und bei reich subventionirten Hoftheatern sehen, daß, sage ich, daselbst die Gattungen beschränkt werden sollten. Dadurch würde bezweckt daß die Gattung, welche gegeben wird, der Kunst, der Bildung und dem Geschmack des Publikums entspricht, ja den Sinn dafür hebt und veredelt, während man bei einer Vereinigung aller Gattungen, die kostspieligsten nicht ausgenommen, Vorstellungen sieht, welche die Kunst und den guten Geschmack verletzen und dem aus einer großen Stadt kommenden Fremden mehr zur Ironie als zum Vergnügen dienen, ja selbst die Einwohner, welche in Folge der Eisenbahnen das Beste gesehen haben, was die großen Städte bringen, nicht befriedigt. Daraus folgt häufig die Unzufriedenheit und die übertriebenen Anforderungen des Publikums, welchen bei den vorhandenen Mitteln durchaus nicht genügt werden kann. Diese allgemeinen Grundsätze angewendet, sollte die große Oper

mit Ballet nur bei den Theatern Ersten Ranges gegeben und gefordert werden; schon bei Theatern zweiten Ranges wird sie nicht den Kunstkenner ganz befriedigen und noch weniger den blasirten Zuschauer, der nur von Paris, Wien und Berlin spricht. Dagegen wird die romantische Oper mit Tanz, als: die Zauberflöte, Oberon, Freischütz, und die komische Oper, als: Figaro's Hochzeit, Martha, Czaar und Zimmermann, mit Fleiß gegeben, einen ungetrübten Kunstgenuß gewähren. Auf Theatern, sei es Hof-, sei es Stadttheatern, welche einen Etat von 40,000 Thlr. und darunter haben, als in Düsseldorf, Nürnberg, Würzburg und Augsburg, sollte nur Schau- und Singspiel nebst Vaudeville gegeben und verlangt werden. Bei einem gebildeten, kunstsinnigen Direktor, der eine Anweisung geben und ein Ganzes herzustellen versteht, kann mit Künstlern selbst zweiten Ranges daselbst etwas Tüchtiges und Anständiges zur Darstellung gebracht werden, was den Mann von Bildung, Poesie und Geschmack befriedigt und mit Vorstellungen größerer Bühnen wetteifern kann. Dies würde das rezitirende Schauspiel, über dessen Verfall man klagt, wieder heben und die geistige Bildung befördern. Die überhand genommene Melomanie und der musikalische Dilettantismus werden allerdings dagegen schreien, doch muß sich eine energische Behörde, ihr Ziel fest im Auge haltend, daran nicht kehren und bald wird das Publikum an diesen gediegenen, poetischen Leistungen und der Vorführung der

besten Schau- und Lustspiele Vergnügen und Genuß finden. In Frankreich werden die aufgestellten Grundsätze mehr und häufiger in Anwendung gebracht; man sieht in Theatern zweiten und dritten Ranges ein sehr befriedigendes, unterhaltendes Schau- und Lustspiel nebst Vaudeville; Trauerspiele werden daselbst nicht einmal in den größten Provinzialtheatern, wie in Lyon und Marseille, dargestellt (außer durch Gastspiele Pariser Künstler veranlaßt), weil man sie nicht in Vollkommenheit geben und sehen kann. In deutschen Städten mit ausgebreiteter Bildung, namentlich, wo Universitäten sind, kann dies allerdings keine Nachahmung finden, um so mehr, als der Deutsche mehr als der Franzose für Trauerspiele und ernste Dramen ist, und in Deutschland die klassische dramatische Literatur hauptsächlich in letztbesagten Dramen besteht. Wird gegen die Beschränkung der Gattungen von den Theaterunternehmern eingewendet, daß große Opern, wie z. B. Robert der Teufel, die besten Einnahmen gewähren, so sollten sie bedenken, daß diese Mehr-Einnahme durch die dadurch verursachte Mehr-Ausgabe wieder aufgewogen so wie daß das Publikum von dem Schauspiel dadurch abgezogen wird und letzteres demnach schlechtere Einnahme gewährt. Was vorstehenden Plan und Vorschlag jetzt mehr als je unterstützt und begünstigt, sind die überall vorhandenen Eisenbahnen, die schnell und wohlfeil den Besuch größerer Städte möglich machen; da kann der Bewohner von mittel- und kleinen Städten die Oper, welche er in seinem Wohnorte nicht, oder in der gewünschten

Ausdehnung nicht zu sehen bekommt, sowie das Ballet in aller Vollkommenheit und Pracht hören und schauen.

Kommt zu allen vorstehend vorgeschlagenen Unterstützungen, Erleichterungen, Vergünstigungen und andern angerathenen Maßregeln eine den Theatern zu bewilligende Subvention hinzu, wie sie in Frankreich allgemein und in großem Maße, auch in Deutschland an so manchen Orten den Theatern ertheilt, und ist die Stadt und das Publikum wohlhabend genug, um nicht nur für die ersten Bedürfnisse, sondern auch für das, was das Leben ziert, für Kunst und Wissenschaft etwas zu thun, so wird das Theater um so vorzüglicher werden und um so mehr den Ansprüchen einer Kunstanstalt entsprechen.

Zu den Städten Deutschlands, die den obigen Anforderungen zum größten Theile entsprechen, gehören: Frankfurt a. M., Mannheim, Mainz und Wiesbaden. Möchte zum Besten der Städte und der Kunst dies schöne Beispiel Nachahmung finden!

Indem ich diese statistischen Angaben und Bemerkungen, hiermit beschließe, füge ich hinzu, wie unendlich es mich beglücken würde, dadurch zum bessern Gedeihen des Theaterwesens, zur Kräftigung und Hebung der theatralischen Kunst in Deutschland beizutragen. Nur das reinste Interesse für sie, durch meine gegenwärtige Stellung von jedem Eigennutz entfernt, hat mich zur Abfassung dieser Schrift bewogen.

Dritter Theil.

Einzelne Artikel, das Theater und theatralische Gegenstände betreffend.

Theater-Pensions- und Versorgungs-Anstalten.

Dieser Artikel ist von Wichtigkeit und Bedeutung und nimmt in diesem, den Theaterinteressen gewidmeten Buche mit Recht eine Stelle ein. Er spricht von der heiligen Pflicht, die den Theater-Behörden und Vorständen obliegt, für die sorgenfreie, gegen Alter und Krankheit gesicherte Existenz der dramatischen Künstler zu sorgen und dem, oft glänzenden Zeiten folgenden großen Elend, sei es verschuldet, sei es das nicht, möglichst abzuhelfen. Von diesem philantropischen Zwecke abgesehen, verdient aber auch der Gegenstand dieses Artikels insofern einen Platz in diesem statistischen Werk, als er einen wohl zu beachtenden Theil der Kräfte und Mittel eines Theaters bildet und durch eine, dem dienstunfähigen Künstler zugesicherte Versorgung, dem Theater einen Zuwachs von Solidität und Festigkeit verleiht, indem er den Künstler an dies Theater bindet.

In meinem Buche: „34 Jahre meiner Theaterleitung, 1853" sowohl, als im ersten Theile dieses Handbuchs bei Besprechung der von mir geleiteten Theater ist angeführt, was für Ertheilung von Pensionen und Begründung von

Pensions-Anstalten von mir bewerkstelligt worden ist, wobei namentlich die Resultate der Leipziger Pensionsanstalt mitgetheilt worden sind.

Auch in dem von mir begründeten Bühnen-Vereine oder Theater-Cartell-Vertrage, an dessen Spitze seit 1851 der Intendant des Stuttgarter Hoftheaters, Herr v. Gall, steht, war ich im Interesse des materiellen Wohls der Schauspieler auf die Beförderung von Pensions-Anstalten bei den deutschen Theatern eifrigst bedacht und der §. 8 dieses Vertrags empfahl dringendst den Bühnen-Vorständen diesen Gegenstand. Mit Bedauern füge ich hinzu, daß dieser Paragraph ohne Folgen blieb.

Es wird nun eine Uebersicht der in Deutschland befindlichen Theaterpensionsanstalten gegeben.

Laut der im ersten Theile mitgetheilten Nachrichten besitzen die Hoftheater von München, Dresden, Braunschweig, Kassel, Koburg, Darmstadt und Karlsruhe Pensions-Anstalten, sowie solche für die Hoftheater von Hannover und Stuttgart zu erwarten stehen. Ebenso besitzen die Stadttheater in Hamburg, Frankfurt a. M.. Manheim, Leipzig, Prag und Riga Pensions-Anstalten. Die Gesammtzahl der benannten beläuft sich auf fünfzehn. Ueberall ist das Nähere und namentlich, inwiefern sie ihrem Zweck entsprochen, am betreffenden Ort gesagt. Wenn auch manche derselben die Pensionen nicht immer voll bezahlt, ein Fall, dessen die Statuten dieser Anstalt gedenken, so kann doch nur Uebelwollen und Parteilichkeit den Nutzen und das vielfache Gute, was diese An-

stalten geleistet, verkennen und herabsetzen. Für diese Wohlthat legen die vielfach ausgetheilten Unterstützungen und Pensionen, das vielfach abgestellte Elend das lauteste Zeugniß ab.

Mit Bedauern vermißt man noch bei vielen und angesehenen Theatern dergleichen Anstalten. Allerdings setzen letztere einen gewissen Grad von Stätigkeit und Solidität des Theaters voraus, der jedoch den Theatern wohlhabender Städte bei gehöriger Berücksichtigung von Seiten der Staats- und städtischen Behörden, nicht abgehen sollte. Städte daher wie Breslau, Cöln, Königsberg, Pesth, Schwerin, Wiesbaden, Stettin, Mainz, Nürnberg, Augsburg, Bremen und Danzig, sowie die im ersten Theile dieses Buchs mit ihrem Etat nicht aufgeführten Städte, wie Lübeck, Brünn, Linz und Gratz, sollten daher so gut als obenbenannte Städte mit ihrem Theater Pensions-Anstalten vereinen.

Aus allen angegebenen Gründen wird deren Einführung allen Denen, die darauf wirken können, auf's Dringendste ans Herz gelegt. Wo freilich kein ständiges Theater ist, wo nicht im Sommer und Winter gespielt wird, wo überhaupt keine jährlichen und längeren Contracte abgeschlossen werden, wie dies leider in Aachen, Düsseldorf, Posen, Würzburg und selbst in Magdeburg statt findet, ist, vor der Hand wenigstens, an die Einführung von Pensions-Anstalten kaum zu denken.

Im Interesse dieser Anstalten glaube ich bei dieser Gelegenheit folgendes hinzufügen zu müssen.

Durch die Alterversorgungs-Anstalt: Perseverantia, für welche das deutsche Theater die wärmste Dankbarkeit zollen muß, werden die bei den verschiedenen Hof- und Stadttheatern bestehenden Pensionsanstalten keineswegs überflüssig oder unnütz. Die mit denselben verbundenen, immer wachsenden Fonds, sowie die mit neuen dergleichen Anstalten noch entstehenden Fonds werden neben der Perseverantia, die sich allerdings erst mit der Zeit bewähren muß, den Mitgliedern der Pensions-Anstalten die trefflichsten Dienste leisten, wozu noch der Vortheil für das Theater selbst kommt, daß es diese Mitglieder an sich bindet, ohne sie jedoch für immer zu fesseln, da der meisten Statuten zufolge nach einem näher bestimmten Zeitraume der Anstellung, die Mitglieder, welche das Theater verlassen, durch Fortzahlung sich ihre Pensionsrechte sichern können.

Es ist in diesem Buche nicht der Raum gegeben, um gründlich auseinander zu setzen, welche Maßnahmen und gesetzliche Bestimmungen bei Errichtung einer Pensions-Anstalt nach Theorie und Erfahrung die zweckmäßigsten sind. Es wäre dazu eine besondere Abhandlung erforderlich. Nur folgende, durch die Erfahrung bewährte Hauptpunkte sollen im Interesse dieser wichtigen Angelegenheit angeführt werden:

1) wird ein Beitrag von 3 bis 4 Prozenten von den Gagen am räthlichsten sein;
2) ist gleich empfehlungswerth die Begründung eines

Stammkapitals, das bis zu einer gewissen Höhe steigt und nicht anzugreifen ist;

3) dürfte die zur Beziehung einer Pension im Falle der Dienstunfähigkeit erforderliche Frist auf sechs Jahre nach Ertheilung des Pensions-Dekrets, also nach siebenjährigen Diensten, festzustellen sein;

4) scheint die Bestimmung räthlich, daß, wer eine bestimmte Zeit vom Tage des an ihn ausgestellten Dekrets gedient hat, sich beim Abgange durch Fortbezahlung der Beiträge seine Pensionsrechte sichern kann.

Im Besitz aller Gesetze von Pensions-Anstalten, wird übrigens der Schreiber dieses bei Errichtung einer dergleichen, mit seinem Rath gern zu Diensten stehen.

Nach dieser Beleuchtung der bei Hof- und Stadttheatern befindlichen Pensions-Anstalten in Deutschland werde ich vortragen, was in Frankreich für die Versorgung der alten und bedürftigen dramatischen Künstler geschieht. Eigenthümlich ist es, daß Pensions-Anstalten wie in Deutschland mit keinem französischen Theater, so viel mir immer bekannt, verbunden sind. Bei einigen wenigen, subventionirten Kaiserlichen Theatern in Paris, wie bei der großen Oper, worüber im ersten Theile ein Näheres gesagt, so wie auch beim théâtre français werden Pensionen ertheilt. Was demnach in Frankreich hauptsächliches in dieser Hinsicht geschieht, wird durch die Association des secours mutuels entre les artistes dramatiques oder den Verein dramatischer Künstler zur gegenseitigen Unterstützung bewirkt, der alle französischen Schauspieler

umfaßt. Die Geschichte, die Statuten und die finanziellen Resultate dieses Vereins sind folgende.

Die herrschende Tendenz des Tages nach materiellem Wohlsein und äußeren Gütern hat neben so manchen Nachtheilen das Gute mit sich geführt, daß das Streben nach Ordnung, die Sorge für die Zukunft und Abwendung späteren Elends bei Individuen und Corporationen an die Stelle von früherem häufig herschenden Leichtsinn und blinder Sorglosigkeit zu treten begonnen hat. Sparkassen Rentenbanken, Sterbekassen und Lebensversicherungs-Anstalten haben sich organisirt. Auch die Künste und Wissenschaften haben sich in Frankreich zu gleichen Zwecken geregt, und ihre Priester sich verbunden. Die dramatischen Dichter haben zur Verwerthung ihrer Arbeit und ihres geistigen Eigenthums Vereine gebildet und die Theaterdirektionen, welche sich ihnen gegenüber meistens mit Zurückhaltung und Illiberalität benahmen, zu einer besseren lucrativen Honorirung und Bezahlung ihrer Werke genöthigt. Wie auch in Deutschland bei Hof- und Stadttheatern, konnten sich früher in Frankreich die Direktionen nicht an die Idee gewöhnen, daß ihr Etat die dramatischen Werke eben so wohl wie die Decorationen und Garderobe bedenken soll.

Auch die Schauspieler im weitesten Sinne des Wortes oder die dramatischen Künstler folgten, wenn auch Anfangs zögernd und nicht gemeinsam, der besagten Richtung. Im Jahre 1837 bildete sich aus namhaften Künstlern als Samson, Fontenay, Nourrit, Bouffé, Raucourt,

Duprez, u. Anderen ein Verein und machte durch einen Aufruf und eine von ihnen zusammen berufene Versammlung der vorzüglichsten Pariser Künstler den Versuch, einen Pensions- und Unterstützungs-Verein für die Schauspieler zu gründen, ihre Bemühungen wurden jedoch von einem glücklichen Erfolge nicht begleitet. Erst im Jahre 1840 gelang es einem Philantropen, der ein warmer Verehrer der Künste und Wissenschaften, ohne alles Interesse, zu Opfern an Zeit und Geld bereit war, dem Baron Taylor, einen dergleichen Verein zu Stande zu bringen. Er bildete ein Comité aus zwanzig verdienten dramatischen Künstlern sowie einen Fonds von 3000 Frcs. zu dem er 1000 Frcs. beitrug und entwarf mit dem Comité Statuten, welche von einer großen Versammlung von Pariser Künstlern angenommen wurden. So constituirte sich die besagte Association, welche auch später von der Regierung sanctionirt wurde und die Rechte einer milden Stiftung erhielt. Zur Würdigung der Verdienste des Begründers dieser Anstalt sei noch gesagt, daß er außer diesem Vereine für dramatische Künstler noch fünf andere bildete, einen für dramatische Dichter, einen für Schriftsteller (Gens de lettres), einen für Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher und Zeichner, einen für musikalische Künstler und endlich einen für Erfinder und industrielle Künstler, zusammen also sechs Vereine. Er ging, nach seinen eigenen Worten, bei diesem verdienstvollen, mit glücklichen Erfolgen belohnten Unternehmen von folgenden Hauptgrundsätzen aus. Die Beiträge der Mitglieder sind nur gering angesetzt, um

auch den weniger Bemittelten, für welche dieser Verein vorzüglich von Nutzen, den Beitritt zu gestatten und sie in Stand zu setzen, ununterbrochen die Beiträge zu entrichten. Eine ergiebigere Quelle für die Herbeischaffung der nöthigen Mittel bilden die Erzeugnisse des Talents der Künstler, oder, wie der Baron Taylor es nennt, die gemeinschaftliche Arbeit (le travail en commun) d. i. bei den Dichtern und Schriftstellern die Verwerthung ihrer Werke, bei den dramatischen Künstlern Benefize und Gastrollen, bei den Musikern Concerte, bei den Erfindern ein Antheil nach Procenten von dem erlangten Privilegium für ihre Erfindung und von dessem Ertrage.

Die Beiträge der Mitglieder machen nur den dritten Theil aus, die Erträge der letzt angegebenen Quellen aber zwei Drittheile der Einkünfte des Vereins. Der Baron Taylor brachte vom Jahre 1840 bis Anfang des Jahres 1856 für sämmtliche sechs Vereine auf diese Weise eine Summe von 3 Millionen Frcs. zusammen. Zu Unterstützungen und Pensionen wurde 1 Million verwendet, das Uebrige zur Bildung eines Stammkapitals, das, in Staatspapieren angelegt, 1856 75,000 Frcs. Renten abwarf.

Die besagten sechs Vereine werden unter der General-Benennung: Association des lettres et des arts begriffen; hat jeder seine besondere Verfassung und Verwaltung so vereinigen sie sich jedoch bei wichtigen Angelegenheiten wenn es gilt, ein allgemeines Interesse zu vertreten, einen allgemeinen Zweck zu verfolgen, wenn es gilt, die Freiheit

des Gedankens, die des geistigen Eigenthums, die Rechte der Erfindung, die Würde der Künste und Wissenschaften zu vertheidigen und zu behaupten.

Von dieser allgemeinen Association des lettres et des arts kehre ich zu der hier in Frage kommenden Association des artistes dramatiques zurück. Haben wir den Geist von dem sie ausgeht und ihre Zwecke kennen gelernt, so folgen nun ihre Statuten und später die sechzehnjährigen finanziellen Resultate.

Ihre gegenwärtigen Statuten in ihren wesentlichen Hauptgrundsätzen sind folgende:

1) Ihr Zweck ist, den Mitgliedern des Vereins Unterstützungen und Pensionen zu geben.

2) Jeder dramatische Künstler, welcher zwei Jahre seinen Beruf ausgeübt, männlichen oder weiblichen Geschlechts, kann Theil daran nehmen.

3) Die Vereinsmitglieder sind in zwei Klassen getheilt; die der ersteren zahlen ein Eintrittsgeld von 12 Franken und einem monatlichen Beitrag von ½ Franken, also 6 Frcs. jährlich (1 Thlr. 18 Sgr.); die der zweiten Klasse zahlen ein Eintrittsgeld von 48 Frcs. und einen monatlichen Beitrag von 2 Frcs. also jährlich 24 Frcs. (6 Thlr. 12 Sgr.)

4) Wer zwei Jahre seine Beiträge nicht zahlt, hört auf, Mitglied des Vereins zu sein, doch steht es dem Comité zu, nach Untersuchung der Ursachen, aus welchen er im Rückstande geblieben, ihn wieder aufzunehmen, wenn er nachzahlt.

5) Es steht jedem Mitgliede zu, seine Beiträge auf so lange, als es ihm beliebt, vorauszuzahlen; diese vorausbezahlten Beiträge sind dem Vereine verfallen.

6) Keiner kann aufgenommen werden, der eine infamirende Strafe erlitten; erleidet sie ein Mitglied, verliert es seine Rechte.

7) Ein Comité aus einem Präsidenten und zwanzig Mitgliedern, dramatischen Künstlern, in der Versammlung der Mitglieder nach Stimmenmehrheit gewählt, steht an der Spitze des Vereins. Das Comité entscheidet nach Stimmenmehrheit über den Ein- und Austritt, die Unterstützungen und Pensionen, ernennt auswärtige Agenten, wo die Interessen des Vereins es nöthig machen, entwirft das Budget, führt Rechnung und vertritt überhaupt alle Interessen des Vereins. Dem Comité ist ein, aus Rechtsgelehrten gebildeter Rath und einer, aus Aerzten gebildet, beigegeben.

8) Jährlich wird eine General-Versammlung gehalten, welche vom Comité zusammenberufen wird; sie darf aus nicht mehr denn 500 Mitgliedern bestehen; auch kann in außerordentlichen Fällen das Comité eine außerordentliche Versammlung zusammenberufen. Das Comité erstattet der Versammlung Bericht über Einnahme und Ausgabe und über den Stand des Stammkapitals; der Bericht wird vom Comité unterzeichnet und dem Ministerium übergeben.

9) Die Einnahme besteht: a. in den Eintrittsgeldern, b. den jährlichen Beiträgen, c. den Zinsen des Stamm-

kapitals, d. den Erträgen der zum Besten des Vereins gegebenen Benefiz-Vorstellungen, Gastrollen, Bälle, Feste, Concerte, und Darstellungen aller Art, e. in Geschenken und Legaten. Alle Einnahmen werden kapitalisirt und in Staatsrenten angelegt. Nur die Zinsen des Capitals können vom Comité zu Unterstützungen und Pensionen verwendet werden.

10) Vorschüsse werden nicht gegeben.

11) Nur Mitglieder des Vereins haben einen Anspruch auf Unterstützungen und Pensionen. Blos ausnahmsweise können Eltern, Kinder und die Wittwe des verstorbenen Vereinsmitglieds Unterstützungen erhalten.

12) Vom Jahre 1870 an, sind $^3/_4$ der Einkünfte des Vereins für lebenslängliche Pensionen disponibel; $^1/_4$ für Unterstützungen.

13) Die lebenslänglichen Pensionen bestehen in 300 und 600 Frcs. und werden gezahlt nach der Zeitfolge des Eintritts der Mitglieder.

14) Anspruch auf eine lebenslängliche Pension haben nur die, welche 30 Jahre Mitglieder des Vereins waren und ihre Beiträge gehörig gezahlt haben.

15) Die Mitglieder erster Classe erhalten eine lebenslängliche Pension von 300 Frcs., die der zweiten eine von 600 Frcs, wenn sie ihren Beruf 15 Jahre ausgeübt und 60 Jahre alt sind.

16) Jede Cession der Pension ist untersagt.

Zu vorstehenden Statuten werden folgende erläuternde Anmerkungen gemacht.

Wer keine Ansprüche auf eine lebenslängliche Pension hat, kann im Falle der Dürftigkeit nach Ermessen des Comité's einmalige Unterstützungen oder Jahrgelder erhalten, die jedoch nicht den Betrag der lebenslänglichen Pensionen erreichen. Vorschüsse hat man geglaubt, nicht gestatten zu dürfen, weil dies den schon dazu geneigten Schauspieler nur noch mehr verleiten dürfte, dergleichen zu verlangen und Schulden zu contrahiren. Die Vorschüsse wären sonach so schädlich für ihn und gefährlich für seine Ansprüche, als auch nachtheilig für die Einkünfte und das Vermögen des Vereins.

Nach Mittheilung der gesetzlichen Bestimmungen unter denen der Verein besteht, wird es von großem Interesse sein, die finanziellen Resultate, die sich nach dem sechzehnjährigen Bestehen des Vereins von 1840 an bis 1856 ergeben haben und sonach den neuesten Stand des Vereins zu erfahren.

1) Die Zahl der Mitglieder beläuft sich auf 2370. Nimmt man an, daß die Zahl der Schauspieler in Frankreich sich auf 6000 beläuft, so sieht man leider wie mehr als die Hälfte, meist von Sorglosigkeit und Leichtsinn bewogen wurden, an dieser segensreichen Anstalt nicht Theil zu nehmen, zu ihrem Nachtheil sowie dem des Vereins und des ganzen Schauspielerstandes. Die Wahrheit dieser Annahme stellt sich um so mehr heraus, als die am besten gestellten Künstler in Paris zum größten Theile dem Vereine angehören und meistens größere Beiträge, wie vorgeschrieben, zahlen. Die fehlenden Schauspieler sind

also größtentheils aus der Classe der gering besoldeten Künstler, welche am ersten in den Fall kommen, einer Unterstützung oder Pension zu bedürfen.

2) Das Stammkapital beträgt die Summe von 700,000 Frcs. und wirft 31,000 Frcs. jährliche Renten ab.

3) Die Einkünfte des Vereins bestehen in:

31,000 Frcs. Zinsen oder Renten,
25,000 Frcs. Beiträgen und
50,000 Frcs. aus den unter 9d angegebenen Quellen.

S. S. aus 106,000 Frcs.

4) 21,000 Frcs. werden jährlich zu Pensionen und Unterstützungen verwendet.

5) Die Zahl derer, welche Pensionen oder Jahrgelder bekommen, beläuft sich auf 92.

Es ist so zweckmäßig, als nöthig, vorstehenden Statuten und Resultaten folgende Erklärungen hinzuzufügen. Die Statuten sind, wie oben gesagt, die gegenwärtigen; bis 1855 bestanden die ersten, 1840 mit der Begründung der Anstalt festgesetzten. Mit Ausnahme folgenden wesentlichen Hauptpunktes stimmten diese älteren Statuten mit den neueren überein. Setzen letztere, wie unter 3 besagt, zwei Classen der Mitglieder fest, so kannten die älteren Statuten nur eine Classe, welche, wie die der ersten Classe der neuen Statuten, nur sechs Francs jährlich zu contribuiren und eine Pension von 300 Frcs. höchstens zu beziehen hatten. Es ist nicht zu läugnen, daß wenn man selbst den

Grundsatz anerkennt, daß der jährliche Beitrag eine Höhe nicht erreichen darf, welche den geringer bezahlten Künstler verhindert, dem Vereine beizutreten, doch der Beitrag von ½ Frcs. (4 Sgr.) monatlich zu gering war. Eben so richtig ist es, daß eine lebenslängliche Pension von 300 Frcs. gleichfalls zu gering ist, um einen nur nothdürftigen Lebensunterhalt zu gewähren. Auf den vielfach ausgesprochenen Wunsch und durch eine große Mehrheit der Stimmen in der Versammlung der Mitglieder wurden daher Beitrag wie Pension in den neuen Statuten, wie angegeben, erhöht, sodaß die alten, sechzigjährigen Schauspieler eine Pension von 600 Frcs. erhalten, die ihnen einen, gegen Mangel und Armuth schützenden Lebensunterhalt gewährt, wenn sie namentlich in der Provinz ihren Aufenthalt nehmen. Durch diese neue Bestimmung hat der Verein einen großen Gewinn und Vorzug gegen früher erhalten.

Aus Vorstehendem ergeht, daß das oben angegebene Resultat und das angeführte Stammkapital von 700,000 Frcs. bei den kleinen Beiträgen erlangt worden ist. Vom Jahre 1855 an müssen demzufolge die vierfach erhöhten Beiträge, zu deren Zahlung höchstwahrscheinlich, der größeren Pension und des mäßigen Beitrags wegen, beinahe sämmtliche Schauspieler sich entschließen werden, einen vierfach größeren Ertrag als den bisherigen geben und die Summe der jährlichen Beiträge von 25,000 Frcs. auf nahe an 100,000 Frcs steigern, wodurch bis 1870 das Stammkapital wie die Einkünfte sich bedeutend ver-

mehren und die höchste Wahrscheinlichkeit gegeben wird, daß die lebenslänglichen Pensionen gedeckt und zugleich aus dem vierten Theile der Einkünfte Unterstützungen wie Jahrgelder in liberaler Weise an die Bedürftigen ausgetheilt werden können, welche zu der lebenslänglichen Pension noch nicht berechtigt sind.

Wenn bei dem höchst geringen Beitrag von 4 Sgr. monatlich die oben angegebenen Resultate erlangt worden sind, so wird dies nur dadurch erklärt und möglich gemacht, daß die oben unter 9 d angegebene Quelle des Vereins, in Benefizvorstellungen u. s. w. bestehend, durch die Einsicht und Thätigkeit des Comité's und seines Präsidenten und Begründers einen außerordentlichen Ertrag geliefert hat. Es ist dies bewirkt worden durch sehr ergiebige Benefiz-Vorstellungen in Paris wie in der Provinz, ja im Auslande, z. B. in Batavia, (wo eine französische Truppe ist,) und durch Gastrollen, welche die Künstler ersten Ranges zum Besten des Vereins gaben; bei diesen Vorstellungen und Gastrollen wurden von allen Betheiligten meistens die Tageskosten erlassen; ebenso wurden diese Vorstellungen von den Behörden so wie von Hohen und Reichen durch außerordentliche Beiträge zur Einnahme unterstützt. Es ist dieser große Betrag ferner durch Lotterieen, die einen Ertrag von 15,000 Frcs. gewährten, durch Geschenke und Legate und durch Bälle, Feste und Banquetts bewirkt worden; so brachten Bälle in der komischen Oper, die ihren Saal frei überließ, und in denen Künstler von Ruf die Honneurs machten und

die beliebtesten Künstlerinnen durch Verkauf von Billets vor und bei dem Balle thätig waren, und zwar ein jeder dieser Bälle einen Ertrag von 30,000 Frcs; so wurden zu Ehren großer dramatischen Autoren, wie z. B. Molière's, sehr einträgliche Banquetts gegeben, desgleichen ländliche Feste, bei denen Musikchöre, Liedertafeln und Gesangvereine aus Paris und den Provinzen ohne Honorar mitwirkten und bei denen durch sinnreiche, geschmackvolle Anordnung, z. B. durch Erleuchtung mit electrischem Feuer, das Lokale höchst geschmackvoll hergestellt war. Durch diese und andere ähnliche Mittel, die alle anzuführen zu weitläufig wäre, wurde das bedeutende Stammkapital bei unbedeutenden Beiträgen erlangt und möglich gemacht.

Giebt alles Vorstehende ein klares Bild der Association des artistes dramatiques, so wird noch Folgendes über deren Charakter und Eigenthümlichkeiten hinzugefügt.

Sie trägt hauptsächlich den Charakter einer Alterversorgungs-Anstalt, indem sie den sechzigjährigen Künstlern, die in der Theaterwelt wenig oder nichts mehr verdienen können, lebenslängliche Pensionen zusichert. Jedoch bedenkt sie auch diejenigen Künstler, die vor dem angegebenen Alter dienstunfähig werden und in Armuth gerathen, sowie die Hinterlassenen verstorbener Mitglieder durch Unterstützungen und Jahrgelder, zu denen der vierte Theil der bedeutenden und immer wachsenden Einkünfte bestimmt ist. Das Comité, an dessen Spitze der Baron Taylor steht, genießt das größte Vertrauen, das schon daraus

hervorgeht, daß noch fünf andere oben angegebene Vereine, aus den geachtetsten Männern der Wissenschaft und Kunst gebildet, ihre Interessen dem Baron Taylor anvertraut haben. Diesem Comité ist eine hinlängliche Vollmacht gegeben, um nach seiner Einsicht und nach Billigkeit Unterstützungen zu ertheilen, und durch die Berichte über seine Thätigkeit und die Vorlage des Budgets, so wie der Einnahme und Ausgabe, welche Berichte sie jährlich dem versammelten Vereine erstattet, ist dies besagte Vertrauen nur gerechtfertigt und vermehrt worden.

Noch werden einige mögliche Einwände gegen diesen Verein zu widerlegen und mögliche Zweifel dadurch zu berichtigen gesucht. Wendet man ein, daß die vorgeschriebene Zeit von dreißig Jahren, während welcher das Mitglied dem Vereine angehört und contribuirt haben muß, eine sehr lange ist, so kann doch jedes Mitglied diese Bedingung insofern leicht erfüllen, als es nach dem zweiten Jahre seines theatralischen Berufs dem Vereine beitritt; geschieht dies nicht, so ist nur seine Saumseligkeit daran schuld.

Wendet man ferner ein, daß die lebenslängliche Pension erst spät, im 60sten Jahre eintritt, so sollte man bedenken, daß dies Lebensalter erst das Alter im gewöhnlichen Sinne des Wortes begründet, dessen Versorgung hier hauptsächlich bezweckt wird; man sollte ferner bedenken, daß zu nöthigen Unterstützungen ein bedeutender Theil der Einkünfte zur Verfügung des bewährten Comité's gestellt ist, welches selbst Jahrgehalte bewilligen

und sonach Alle bedenken und unterstützen kann, die durch außerordentliche Unglücksfälle vor dem sechzigsten Jahre zum Erwerbe unfähig werden.

Wendet man endlich ein, daß erst mit 1870 die lebenslänglichen Pensionen zugesichert werden, so bedenke man, daß bei allen dergleichen Anstalten die Zusagen an Zeitfristen gebunden sind.

Nach Allem möchten die gedachten Zweifel verschwinden, und dürfte vielmehr die Ueberzeugung gewonnen werden, daß dieser Verein der dramatischen Künstler theils eine möglichst sichere Gewähr für die Erfüllung der statutenmäßigen Versprechungen giebt, theils, daß er mäßigen Ansprüchen genügt, die nie weiter gehen sollten, als darauf, Armuth und Dürftigkeit abzuwenden. Werden an dergleichen Anstalten Forderungen gestellt, wie sie aus fürstlichen Cassen bewilligte Pensionen erfüllen, so kann dies nur aus mangelnder Einsicht geschehen, oder durch übertriebene Ansprüche herbeigeführt werden, ja, man darf sich nicht verhehlen, daß die gedachte Association so wie alle dergleichen für Schauspieler eines ganzen Landes bestimmte Anstalten nicht einmal die Vortheile gewähren können, wie die bei einzelnen deutschen Theatern bestehenden Pensions-Anstalten, welche in der Regel größere Pensionen, selbst auf den Fall der Dienstunfähigkeit, mag sie früh oder spät eintreten, ertheilen. So steigt bei der Dresdener und Leipziger Anstalt die Pension bis auf 500 Thlr., und garantirt sie noch der Fürst, wie es in Dresden geschieht, so wird eine Sicherheit gewährt,

die keine der oben angegebenen zu allgemeinen Zwecken dienenden Anstalten gewähren kann.

Nach vollständiger Darlegung aller bestehenden Pensions- und Versorgungs-Anstalten in Deutschland und Frankreich, deren Vorzüge und Nachtheile, soll zur Erschöpfung dieses Gegenstandes schließlich der neuesten im Entstehen begriffenen Alterversorgungs-Anstalt: „Perseverantia" gedacht werden. Bevor ich zu einer Beleuchtung derselben schreite, sehe ich mich veranlaßt, Folgendes vorauszuschicken.

In meinem Buche: „34 Jahre meiner Theaterleitung, 1853" sagte ich S. 237, daß eine allgemeine Theaterpensionsanstalt für sämmtliche deutsche Schauspieler, so wie sie Frankreich in der oben beschriebenen: Association des artistes dramatiques für die französischen Schauspieler besäße, sehr wünschenswerth sei und daß ich eine solche im Auge hätte. Ich führte ferner an, daß ich mir von Herrn Samson, vom Comité der Association, eine ausführliche Nachricht über dieselbe erbeten, wiederholter Bitten ungeachtet, jedoch nicht erhalten hätte. Ich ersah, daß im schriftlichen Wege darin nichts zu bewirken sei und verschob die Erledigung dieser Angelegenheit bis zu einer von mir beabsichtigten Reise nach Paris, welche auch im Herbst 1855 zur Ausführung kam. Daselbst wandte ich mich an den Baron Taylor, den Begründer und Präsidenten dieser Association. Mit der größten Bereitwilligkeit und Gründlichkeit, zu jedem Opfer an Zeit bei seinen vielen Geschäften bereit, theilte er mir die oben

gegebenen vollständigen Nachrichten mit allen dazu gehörigen Akten mit. Im Besitze dieses lebhaft von mir gewünschten Schatzes von Einsichten und, was in dieser Angelegenheit den größten Werth hat, von Erfahrungen, eines Schatzes, den wohl Niemand außer mir in Deutschland, wenigstens nicht in dem Umfange besitzt, war ich im October 1855 bei meiner Rückkehr nach Deutschland im Begriff, diesen für die deutsche Schauspielerwelt höchst interessanten Gegenstand zur allgemeinen Kenntniß, Prüfung und allenfallsigen Benutzung zu veröffentlichen und dadurch meine frühere Verheißung zu erfüllen. Schon hatte ich an die Leipziger Theaterchronik im October 1855 eine Anzeige dieser Veröffentlichung eingeschickt, welche Anzeige auch in anderen Blättern folgen sollte, als mit Eins in der deutschen Theaterzeitung angekündigt wurde, daß Herr Hofrath L. Schneider die Statuten einer Alterversorgungsanstalt ausgearbeitet und solche mit nächstem unter der Leitung des Vorstandes einer der größten Bühnen und dem Protektorat eines deutschen Fürsten, deren Beider Namen nicht genannt wurde, ins Leben treten würden. Es war zwar schon im deutschen Bühnenalmanach von 1855 der Plan einer solchen Anstalt mitgetheilt worden, jedoch nur als ein Projekt, dessen Ausführung und Leitung der geschätzte Verfasser und Erfinder dieses Plans, seiner vielen Berufsgeschäfte wegen, Andern überlassen zu müssen glaubte. Noch vor meiner Abreise von Berlin, im Mai 1855, hatte ich mich zu erfahren bemüht, ob dies Projek teiner Ausführung entgegen-

sähe und durch wen, konnte aber nichts Näheres darüber erfahren. Als nun die besagte Bekanntmachung im October 1855 in der deutschen Theaterzeitung erschien, nahm ich eiligst die erwähnte, schon von mir übersandte Anzeige von der Redaction der Theaterzeitung zurück, und gab die Intention der Veröffentlichung über die Association in diesem Zeitpunkt aus folgenden Gründen auf. Bei den wohlwollendsten Absichten für das Beste der deutschen Schauspielerwelt hätte ich von Uebelwollenden beschuldigt werden können, durch diese Veröffentlichung gerade in dem Augenblick, als die besagte Alterversorgungsanstalt ins Leben treten sollte, der letztern durch Bekanntmachung einer, nach anderen Grundsätzen entworfenen Versorgungsanstalt schaden und entgegentreten zu wollen. Vorstehenden Verlauf der Sache war ich mir, war ich dem Theaterpublikum mitzutheilen schuldig. Jetzt jedoch, nachdem nun bereits die Perseverantia mit dem Anfang dieses Jahres ihre Thätigkeit begonnen, durfte ich die sich mir darbietende Gelegenheit nicht vorüber lassen, durfte ich, möcht' ich sagen, die Pflicht nicht versäumen, diese für die Theaterinteressen wichtigen Nachrichten über den französischen Schauspielerverein in diesem meinen, den selbigen Interessen gewidmeten Buche zu geben.

Ich schreite nun zur Beleuchtung der Perseverantia. Vor allem muß der edeln uneigennützigen Absichten, die der Begründung derselben unterlagen, der sinnreichen Erfindung eines neuen, bei dergleichen Anstalten bisher noch nicht benutzten Plans, der unendlichen Mühen und Ar-

beiten rühmend gedacht werden, welche die Vorbereitung und Begründung der Perseverantia in Anspruch nahm.

Den Inhalt der Statuten mitzutheilen, wie es bei der wenig gekannten Association geschah, wäre in Betreff der Perseverantia so unnütz als überflüssig. Die im weitverbreiteten deutschen Bühnenalmanache von 1857 enthaltenen Statuten sind allgemein bekannt. Es werden daher nur allgemeine Bemerkungen über den Charakter der letztgedachten Versorgungsanstalt und Vergleiche zwischen beiden erwähnten Anstalten hier am Platze sein. Die Perseverantia ist eine Rentenbank, mit Erblichkeit bei den verschiedenen Jahresgesellschaften und Altersklassen verbunden; demnach bestehen die Mittel dieser Anstalt in den beim Eintritt der Theilnehmer zu machenden Renteneinlagen, nicht in jährlichen Beiträgen. Hierin liegt ein Hauptunterschied der Perseverantia von der französischen Association sowohl als allen deutschen, bei einzelnen Bühnen bestehenden Pensionsanstalten. Andere Quellen, als die des Ertrags durch Benefizvorstellungen u. s. w., wie solches im §. 4 c der Statuten der Perseverantia näher angegeben ist, ferner die der Schenkungen und Legate und endlich der Zinsen des Rentenkapitals hat sie mit den andern vorgedachten in Frankreich und Deutschland bestehenden Pensionsanstalten gemein. Ihrem Charakter als Rentenbank zufolge bestehen die Leistungen der Perseverantia an ihre Theilnehmer und Renteninhaber nicht in Unterstützungen und Pensionen, sondern in steigenden Renten, welche die Inhaber von dem 6. Jahre des Be-

stehens der Anstalt an bis 5 Jahre nach ihrem Tode beziehen.

Ein weiterer Unterschied ist der, daß die Perseverantia Vorschüsse giebt, welche die andern besagten Anstalten nicht statuiren.

Was nun die besagten wesentlichen Verschiedenheiten betrifft, so ging man bei Begründung der Association von dem Grundsatz aus, daß für die dramatischen Künstler geringe, successive zu gebende jährliche Beiträge geeigneter als einmalige, natürlich weit bedeutendere Einzahlung wären; die Nachtheile der letztern zu veringern, sah sich die Perseverantia bereits zu der Ermäßigung der Renten von 100 auf 50 genöthigt; aber auch diese herabgesetzte Einzahlung, selbst in Terminen, von deren vollständiger Leistung an erst die Ansprüche der Renteninhaber beginnen, wird den bei 1sten und 2ten Bühnen geringer besoldeten Schauspielern schwerer als nach und nach zu zahlende kleine Beiträge, den bei 3ten und 4ten Bühnen und reisenden Gesellschaften angestellten Schauspielern aber zu zahlen unmöglich, möchte man sagen; und doch sind es unstreitig vorbesagte Schauspieler, die am meisten einer Versorgung fürs Alter bedürfen; die bei ersten Bühnen gut besoldeten Künstler, zum Theil durch Pensionen begünstigt, sind eher für ihr Alter zu sorgen im Stande.

Sind manche der Meinung, daß fortlaufende Beiträge unstatthaft sind und wollen deren Beitreibung für unmöglich halten, so spricht dagegen das 17jährige Beispiel der Association und deren oben angegebenen Resultate.

Schickt ein Mitglied zwei Jahre hindurch nicht seine Beiträge, wobei selbst alle möglichen Rücksichten, wie oben gesagt, von Seiten des Comité's genommen werden, so verliert es seine Ansprüche und die Beiträge verbleiben der Anstalt.

Was den weiteren Unterschied zwischen ebenbesagten Anstalten in Betreff des Vorschusses anlangt, welchen die Perseverantia gewährt, die Association aber versagt, so wird wiederholt, was oben schon bei der Association erwähnt, wo die Nachtheile und Gefahren geschildert wurden, welche für die Anstalt und die Theilnehmer durch die Vorschüsse herbeigeführt werden. Wer mit den theatralischen Zuständen näher bekannt ist, wird die Befürchtung theilen, daß ein bedeutender Theil der Schauspieler, selbst ohne dringende Veranlassung, häufig Vorschüsse verlangen und häufig sie nicht zurückgeben wird, sei es mit oder ohne seine Schuld. Drum scheint es besser, die Beiträge und Einlagen, welche der Schauspieler einmal ermöglicht hat, zu seinem und der Anstalt Besten zusammen zu halten und nicht durch Vorschüsse in Zweifel zu stellen. Man möchte diese Bestimmung der Perseverantia nicht in der Verkennung dieser Nachtheile, sondern darin suchen, daß man klüglicher Weise dadurch die Betheiligung an der Anstalt zu vermehren gedachte.

Vergleicht man ferner, was die Association und die Perseverantia den Theilnehmern gewähren, so ergiebt sich, daß die erstere lebenslängliche Pensionen, nach Maßgabe der verschiedenen, in die Wahl der Theilnehmer gestellten

Beiträge von 3 oder 600 Francs dem 60jährigen Schauspieler gewährt; giebt letzterer successive den mäßigen Beitrag von 6 Thlr. 12 Sgr. jährlich, so erhält er eine Pension von 600 Frcs., welche, wie oben näher gezeigt, keine glänzende Versorgung, wie sie die von Fürsten pensionirten Künstler erhalten, gewährt, aber doch gegen Armuth und Dürftigkeit schützt.

Ferner gewährt die Association den vor Erreichung des besagten Alters in Noth gerathenen Schauspielern so wie den Seinigen ein Jahrgeld oder eine Unterstützung, welche letztere auch dem durch nachtheilige Umstände augenblicklich außer Engagement befindlichen zufließt und zugleich den Zweck der Vorschüsse erfüllt.

Die Perseverantia dagegen gewährt dem Theilnehmer nach Verlauf von 5 Jahren, von seinem Eintritt an gerechnet, eine Rente, die mit der Zeit wächst, deren Steigerung hauptsächlich von den außergewöhnlichen Einnahmen, wie sie die Perseverantia nennt, abhängt: in ihnen liegt hauptsächlich das Gedeihen der Anstalt; welchen Zufälligkeiten jedoch sind diese außergewöhnlichen Einkünfte unterworfen! Sie müssen wahrhaft außergewöhnlich sein, wenn sie die Renten bedeutend steigern sollen. In Frankreich wurde dadurch, wie oben gezeigt, Außergewöhnliches geleistet; daselbst ist jedoch von großem Einfluß, daß Paris ein Centralpunkt für ganz Frankreich ist, den wir in dem zersplitterten Deutschland nicht haben; ferner ist in Frankreich von günstigem Einfluß, daß daselbst bei den einzelnen Theatern keine Pensionsanstalten bestehen und

überhaupt, außer bei wenigen Theatern in Paris, keine Pensionen ertheilt werden; die Association muß demzufolge mehr Theilnehmer, mehr Theilnahme und Unterstützung finden. Fallen aber in Deutschland diese außergewöhnlichen Einnahmen nicht so bedeutend aus, so können auch die Renten nicht so bedeutend steigen, denn wodurch sollte das in anderer Weise bewirkt werden?

In dem Grund- und Stammkapital von 10,000 Thlr., wie ihn der deutsche Bühnenalmanach von 1857 angiebt, welche Summe nach neuesten Nachrichten auf 12,000 Thlr. gestiegen sein soll, in diesem Grundkapital kann eine Gewähr, eine Aussicht für ein bedeutendes Steigen der Renten nicht gesucht, nicht gefunden werden. Das nicht bedeutende Kapital wird von den Verwaltungskosten in Anspruch genommen, die sich jährlich auf 3000 Thlr. belaufen sollen. Und weitere Quellen, wie sie die Association in den jährlichen bedeutenden Beiträgen hat, stehen, außer den Zinsen des Rentenkapitals der Perseverantia, nicht zu Gebote.

Nach dem Urtheil Sachverständiger dürfte nach 5 Jahren eine Rente von 10 Proc. nicht zu erwarten stehen; das wäre von einer Rente von 50 Thlrn. 5 Thlr. Vermehrte sich nun auch diese Rente bis auf den Betrag der Einzahlung, d. i. 50 Thlr., ein Fall, den kein Sachverständiger, namentlich nicht für die Lebenszeit der jetzigen Theilnehmer voraussetzen will, welche Aussicht gewährt eine solche Rente von 50 Thlr. jährlich, selbst bei mehrern Renten!

Eine größere Sicherheit und Aussicht gewährt dagegen die Association in Paris. Sie besaß (bei allerdings schon längerem Bestehen, welches allemal bei allen dergleichen Anstalten erforderlich ist) im Jahre 1856 ein Kapital von 700,000 Fr. und 31,000 Fr. Zinsen, ferner gegen 100,000 Fr. jährliche Beiträge von den Mitgliedern (bei der gegenwärtigen Erhöhung der Beiträge) und endlich 50,000 Fr. Erträge aus den Benefizen u. s. w., wie solches Alles oben bei der Association angegeben worden ist.

Dürfte alles Vorbesagte nicht für den der Association zu gebenden Vorzug sprechen?

Die in Bezug auf die Perseverantia gemachten Bemerkungen und erhobenen Zweifel dürften die Ministerien, denen die Statuten der Perseverantia zur Genehmigung vorlagen, selbst in den einzelnen Punkten theilen, indem sie die Genehmigung und Anerkennung der Perseverantia glaubten beanstanden zu müssen, und zwar aus dem Grunde, daß sie nach der ihnen gemachten Vorlage sich von der Lebensfähigkeit dieser Anstalt nicht überzeugen konnten. Es kommt nun darauf an, diese Lebensfähigkeit darzulegen. Gelingt das nicht, so könnte die Perseverantia, wenn auch nicht als juristische, moralische Person, doch als eine Privatunternehmung mit polizeilicher Erlaubniß bestehen. Wenn auch diese versagt würde, so soll man die Absicht haben, den Sitz der Perseverantia nach Gotha zu verlegen, wo man vom Protektor der Anstalt die Concession zu erlangen hofft.

Möchten auf eine oder andere Weise die Hindernisse beseitigt werden, denn, wenn nach meinem und mehrerer Sachkundigen Dafürhalten, auch die Perseverantia keine ausreichende Versorgung für das Alter verspricht, so dürfte sie doch, als eine Sparkasse betrachtet, welche, wegen der ihr zu Gebote stehenden außergewöhnlichen Quellen, höhere Zinsen als die gewöhnlichen Sparkassen zu gewähren verspricht, zu wünschen und zu empfehlen sein.

Nachdem ich beide Anstalten, die Association wie die Perseverantia, in ihren einzelnen Bestimmungen und Verhältnissen vorgelegt und meine und anderer Sachkundigen Meinung und Ueberzeugung nach sorgfältigster Prüfung zum Besten der Sache mitzutheilen für meine Pflicht hielt, so unterwerfe ich das Alles dem allgemeinen Urtheil, und überlasse es allenfallsiger Benutzung. Man prüfe und wähle das Beste!

Der Schutz dramatischer Autoren und der Autoren-Antheil.

Lange schon hatten sich die deutschen dramatischen Dichter, und mit allem Grund, in Klagen darüber erschöpft, daß ihnen entweder kein Honorar oder nur ein geringes für ihre, den Bühnen gelieferten Dramen zu Theil würde; das erstere wäre in Ansehung aller gedruckten Stücke der Fall, ja so manche der kleinern

Bühnen wüßten sich selbst Manuscripte zu verschaffen und brächten sie ohne alle Entschädigung zur Aufführung; wurde ihnen aber auch für die ungedruckten Stücke ein Honorar zu Theil, so klagten sie über den geringen Betrag desselben, den sie von den meisten Bühnen erhielten. Es hatten sich Dichter deshalb vereinigt, um ihre Ansprüche geltend zu machen; Alles war jedoch vergeblich: zahlten ehrenwerthe Directionen bedeutende Honorare, so blieben doch die Dichter immer der Gnade und Willkür der Directionen überlassen, und das geistige Eigenthum ihrer Werke war in Deutschland ohne rechtlichen Schutz, während es in Frankreich schon seit 66 Jahren im vollkommensten Maaße gesetzlich begründet ist und die dramatischen Dichter und Komponisten reichen Lohn für ihre mit glücklichem Erfolge gegebenen Dramen beziehen.

Im Jahre 1791 wurde nämlich schon in Frankreich den dramatischen Dichtern und Tonsetzern das Recht ertheilt, vermöge dessen ohne ihre Zustimmung weder gedruckte noch ungedruckte Stücke zur Ausführung kommen durften und die Zuwiderhandlung mit Geldbußen und Confiskation der Einnahmen geahndet wurde. Dies den französischen dramatischen Autoren ertheilte Recht ist auch auf das Vollkommenste begründet. Die Vervielfältigung durch den Druck geschieht zu dem Zweck, daß das Werk für die gesammte Lesewelt bekannt wird; ein anderer Gebrauch ist nicht gestattet, es darf selbst das Werk nicht weiter abgedruckt und vervielfältigt werden, als es der Autor dem Verleger gestattet, und noch weniger

darf es von Anderen, als dem Verleger, nachgedruckt werden. Bei dramatischen Werken findet das Eigenthümliche statt, daß die gedruckten Stücke vom Theaterdirektor zur Aufführung benutzt werden können. Dadurch werden sie gewissermaßen für die Zuschauer vervielfältigt, und es erhalten die Theaterdirectoren Gelegenheit, davon Theater-Einnahmen und einen Gewinn zu ziehen, welcher bei erfolgreichen Dramen sehr bedeutend sein kann. Das Recht zu diesem Gewinn kann der Druck allein den Theaterdirektoren nicht verleihen, und wäre dies eine Beeinträchtigung desjenigen Nutzens, der den dramatischen Dichtern vermöge des Wesens ihrer Werke zusteht. Es muß daher Letztern das Recht in Betreff der Aufführung eben so gut für die gedruckten als ungedruckten Werke durch ein Gesetz gesichert werden. Dies ist um so billiger, als der Nutzen, den die Vervielfältigung dramatischer Werke durch den Druck gewährt, in der Regel nicht so bedeutend ist, als der vom Druck nicht dramatischer Werke; letztere werden nur durch den Druck bekannt und verbreitet, während die dramatischen Werke durch die Aufführung einer großen Anzahl der Zuschauer mit einem Male bekannt, und deshalb also meist weniger gekauft und gelesen werden, wenn nicht der außerordentliche Ruf eines Dichters oder eines Stücks eine Ausnahme herbeiführt.

Von der Wahrheit dieser Grundsätze durchdrungen, suchte ich vom Beginn meiner Theaterleitung an, die nachtheilige Stellung der dramatischen Autoren in Deutsch-

land zu verbessern. Schon als Theaterunternehmer in Leipzig zahlte ich so bedeutende Honorare, als sie nur immer eine Unternehmung zahlt; dies haben mehrere Dichter, zum Beispiel Holtei, öffentlich anerkannt. Dasselbe geschah bei fürstlichen Bühnen, die ich leitete. In Berlin stiegen vor und unter mir, vor Einführung der Tantième, die Honorare bis zu 60 Friedrichsd'ors. Raupach bezog einen Gehalt von 600 Thalern und erhielt noch außerdem seine Stücke honorirt. Die Honorare wurden von mir sowohl als Unternehmer, als später bei der Führung von Hoftheatern, auch für gedruckte Werke vielfach gezahlt, sowie gleichfalls nach häufigen Wiederholungen von Stücken an deren Autoren Nachzahlungen gemacht wurden; dergleichen erhielten unter Andern Albini, Töpfer und Benedix. Diese Erhöhung des Ehrensolds und dessen Wiederholung genügte mir jedoch nicht, und um die Stellung der dramatischen Dichter dauernd und wesentlich zu verbessern, vereinigte ich mich mit dem damaligen Direktor des Burgtheaters in Wien, Herrn von Holbein, dahin, daß bei beiden unter uns stehenden Bühnen auch in Betreff der gedruckten Stücke, wie es in Frankreich der Fall, dem Dichter, seiner Wittwe und Descendenz ein Antheil an den Einnahmen ihrer Stücke zugesichert ward, was zuvörderst, um das Resultat davon abzuwarten, auf drei Jahre beschränkt wurde. Dies veröffentlichte eine Bekanntmachung vom 10. März 1844, welche zugleich den Autoren die Wahl zwischen Honorar und Tantième ließ. Da Herr von Holbein Direktor des

Burgtheaters war, das nur rezitirendes Schauspiel, nicht Oper giebt, so bezog sich die Tantième in Wien nur auf das Schauspiel, nicht auf die Oper. Ich hatte mich längere Zeit mit dem Plane einer Tantième getragen, und dazu bei meinem Aufenthalte in Paris im Jahre 1839 alle nöthigen Notizen und Quellen gesammelt. Nach Ablauf der angegebenen dreijährigen Frist wurde, der durch die Tantième herbeigeführten bedeutenden Mehrausgabe ungeachtet, vermöge der Bekanntmachung vom 20. April 1847, die Verfügung vom 10. März 1844 mit einigen wenigen Modificationen, welche die Erfahrung empfahl, bis auf Weiteres prolongirt. Ich halte es für zweckmäßig und förderlich, in diesem dem theatralischen Interesse geweihten Handbuche, zur Einsicht jedes Betheiligten die jetzt gültigen Bestimmungen wörtlich anzuführen:

Bekanntmachung.

Um die Autoren der im Schauspielhause sowie im Opernhause zu gebenden Stücke in ein ausgleichendes Verhältniß zu bringen, treten vom 10. März dieses Jahres an bis auf Weiteres in Betreff der im Opernhause zu gebenden Stücke nachfolgende, das Reglement vom 10. März 1844 abändernde Bestimmungen ein:

a. Wenn ein Stück daselbst den Abend ausfüllt, erhält der Verfasser 7 Procent statt bisher 10 Procent.

b. Wenn ein Stück den größern Theil des Abends

ausfüllt, somit als Hauptstück zu betrachten ist, zu dem nur noch ein Vor- und Nachspiel zu geben ist, so wird für das Hauptstück 4½ anstatt 6 Procent und für das Vor- oder Nachspiel wie bisher 1½ Procent bezahlt.

c. Werden an einem Abend zwei Stücke gegeben, wovon jedes ungefähr die Hälfte des Abends ausfüllt, und keines als Vor- oder Nachspiel zu betrachten ist, so wird für jedes der beiden Stücke 3 Procente statt 4½ Procent gezahlt.

d. Werden endlich drei Stücke an einem Abend gegeben, so wird für jedes derselben 2 Procent statt 3 Procent gezahlt.

Was die im Opern- und Schauspielhause zu gebenden musikalischen Werke anlangt, so werden die Componisten nicht, wie dies seit Einführung des Autoren-Antheils geschehen, nur ⅔ und der Dichter des Textes ⅓ dieses Antheils, sondern der Componist wird unverkürzt den ganzen Antheil nach den obenerwähnten Bestimmungen erhalten, wogegen es nun die Sache des Letztern bleibt, den Text selbst zu honoriren, und wird jede etwaige Anforderung, welche deshalb bei der General-Intendantur gemacht werden sollte, als unstatthaft betrachtet werden.

Im Uebrigen bleiben bei den Aufführungen im Schauspielhause die bereits durch die Bekanntmachung vom 10. März 1844 veröffentlichten Bestimmungen in Anwendung, welche zur Vermeidung jeder Irrung hier nochmals mitgetheilt werden:

a. Wenn ein Stück, gleichviel ob Schauspiel oder Oper, den Abend ausfüllt, erhält der Dichter oder Componist 10 Procent.

b. Wenn ein Stück den größern Theil des Abends ausfüllt, somit als Hauptstück zu betrachten ist, zu dem nur noch ein Vor= oder Nachspiel zu geben ist, so wird für das Hauptstück 6 Procent und für das Vor= oder Nachspiel 3 Procent gezahlt.

c. Werden an einem Abend zwei Stücke gegeben, wovon jedes ungefähr die Hälfte des Abends ausfüllt, und keines als Vor= oder Nachspiel zu betrachten ist, so wird für jedes der beiden Stücke $4\frac{1}{2}$ Procent gezahlt.

d. Werden endlich drei Stücke an einem Abend gegeben, so wird für jedes derselben 3 Procent bezahlt.

Die Bestimmungen des Autoren=Antheils können jedoch nur allein bei den auf den Königlichen Theatern zu Berlin stattfindenden Vorstellungen in Anwendung kommen, nicht aber bei denjenigen, welche in Potsdam oder Charlottenburg gegeben werden, indem letztere, die überhaupt nur ausnahmsweise und nicht häufig statthaben, bei beschränkterm Schauplatze und größern Ausgaben keinen Ertrag gewähren.

Schließlich bringt die General=Intendantur hier noch diejenigen frühern bereits unterm 10. März 1844 veröffentlichten Bestimmungen zur Kenntniß, welche auch künftighin in Kraft bleiben werden, und die dahin lauten:

§. 1.

Es bleibt lediglich der Wahl der Autoren überlassen, ob sie die bis jetzt üblich gewesene Honorarzahlung oder die Tantième in Anspruch nehmen wollen. Insofern der Verfasser eines dramatischen Werks sich nicht gleich bei der Einsendung desselben für das erwähnte Honorar ausspricht, wird angenommen, daß er sich den Bestimmungen der Tantième unterzogen hat.

§. 2.

Die Tantième oder der Autoren-Antheil wird von der Brutto-Einnahme mit Inbegriff des Abonnementsbetrags von jeder Vorstellung eines von nun an zum ersten Mal aufzuführenden Originalwerks, sei es gedruckt oder nicht, sei es Schauspiel oder Oper, in vorerwähnter Weise dem Dichter und Componisten auf seine Lebenszeit, und nach seinem Tode der etwa vorhandenen Wittwe und ehelichen Descendenz desselben auf die Zeit von 10 Jahren, vom Todestage an gerechnet, und zwar in folgender Weise zugesichert: Ist eine Wittwe und Descendenz vorhanden, so erhält jede die Hälfte, und zwar ohne alle Rücksicht darauf, ob sie des Letztern Erbe geworden sind oder nicht. Ist jedoch nur eine Wittwe oder nur Descendenz vorhanden, fällt dieser oder jener der Autoren-Antheil ganz zu.

§. 3.

Nur bei deutschen Originalwerken findet der Autoren-Antheil statt; unter musikalischen Originalwerken werden

solche verstanden, welche, nach einem deutschen Text componirt, auf einer Bühne Deutschlands zuerst zur Darstellung kommen; bei Uebersetzungen und Bearbeitungen findet der Autoren-Antheil nicht statt; hier verbleibt es bei der bis jetzt bei Manuscripten üblich gewesenen Honorarzahlung.

§. 4.

Was die Wiederholung der Stücke betrifft, so muß der Autor sich hierbei vollkommen auf die General-Intendantur, und zwar um so mehr verlassen, als bei einem günstigen Erfolge des Stücks es in dem gemeinsamen Interesse liegt, dasselbe so oft als möglich zur Aufführung zu bringen. Es kann daher dem Autor ein Anspruch auf die Wiederholung eines Werkes ebenso wenig als eine Entscheidung über die Besetzung und die Zeit der ersten Aufführung eingeräumt werden.

§. 5.

Die Entscheidung über jede aus obigen Bestimmungen zwischen der General-Intendantur und dem Verfasser entspringende Differenz bleibt dem Ministerium des Königlichen Hauses anheimgestellt, und steht den Autoren außerdem keine Art von Recurs oder Appellation zu.

§. 6.

Die Dichter und Componisten haben den für sie bestimmten Autoren-Antheil nur nach einer von der Königlichen Theaterhauptkasse unterzeichneten Bescheinigung über die Höhe der Brutto-Einnahme, zu fordern. Ueber die

Frage, wie lange ein Stück spielt, entscheidet die dritte Vorstellung.

Was die Zahlungen der Autoren-Antheile anlangt, so sind sie vierteljährlich, und zwar am Schlusse eines jeden Vierteljahres, gegen Quittung und Lebenszeugniß des Verfassers oder der von ihm Hinterlassenen, nach §. 1 zum Empfang berechtigten Wittwe und ehelichen Descendenz nach vorgängiger Legitimation zu erheben, können aber von keinem Gläubiger in Anspruch genommen werden. Ueber drei Jahre nicht erhobene Antheile fallen der Königlichen Theaterhauptkasse anheim.

§. 7.

Die Autoren-Antheile der in den drei Jahren vom 10. März 1844 bis dahin 1847 gegebenen Werke dauern nach den Bestimmungen vom 10. März 1844 unverändert fort.

Berlin, den 20. April 1847.

General-Intendatur der Königlichen Schauspiele,
K. Th. von Küstner.

Im Jahre 1850 kam, wie vielfach öffentlich verlautet hat, die Fortdauer des Autoren-Antheils wieder in Frage, weil durch denselben eine bedeutende Mehrausgabe veranlaßt wurde. Ich stellte vor, daß dieselbe wohl zu gering sei, um das finanzielle Gedeihen der Königlichen Anstalt zu gefährden, und es wohl mehr im Interesse der Kunst läge, Ersparnisse, wenn sie nöthig, in andern Zweigen der Administration, wie zum Beispiel bei Deco-

rationen und Garderobe zu machen, als bei der Honorirung der Dichter. Uebrigens bemerkte ich, sei der Autoren-Antheil aus dem Grunde eingeführt worden, um das Loos der vaterländischen dramatischen Schriftsteller und Componisten zu verbessern, und weil es die erste Pflicht sei, für die Männer nach besten Kräften zu sorgen, die ihre geistige Thätigkeit der Bühne widmeten und bisher dafür nur gering honorirt worden wären. Dieser Zweck hätte auch gleich bei der Einführung der Tantième eine Mehrausgabe voraussehen lassen, wie ich solches auch bemerkt. Nach Allem trug ich dringendst auf das Fortbestehen der Tantième an. Die Gnade und Liberalität Sr. Majestät des Königs, die sich auf alle Zweige der Kunst und Wissenschaft erstreckt, gewährte auch huldvoll meinen Antrag, und so gelang es mir, noch vor meinem Abtreten das weitere Bestehen des Autoren-Antheils und das geistige Eigenthum der dramatischen Dichter und Componisten zu sichern. Herrn von Holbein's und mein Bestreben für die dramatische Kunst und ihre Dichter fand vielfältige Anerkennung, ja man ging so weit, in gediegenen Werken über Kunst und Wissenschaft zu sagen, daß die Begründer des Autoren-Antheils sich um die dramatische Kunst ein unvergeßliches Denkmal gestiftet hätten. Andererseits aber wurden uns auch dadurch mannigfache Anfeindungen und Vorwürfe zugezogen, selbst von der Seite, wo wir den wärmsten Dank einzuernten gehofft hatten. Ebenso fand die Tantième, sei es aus pecuniärem Interesse, sei es aus vermeinter Zurücksetzung,

ihre Gegner, die sie sogar schädlich für die Kunst erklären wollten. Die Tantième kann und wird nie Talente erzeugen, die vorhandenen aber soll sie aufmuntern und veranlassen, sich für die Bühne auszubilden und bühnengerechte Stücke zu schreiben, was den Deutschen schwerer zu werden scheint als den Franzosen. Dies bewähren so manche mit vielem Geist und tiefem Gefühl geschriebene Dramen, die aber im Bau der Handlung, Anordnung der Scenen, in der Einheit und geschlossenen gedrängten Abrundung, welche ein Drama erfordert, verfehlt sind und ihrer Vorzüge ungeachtet, keinen Eindruck bei der Darstellung machen. Wird die besagte Ausbildung für die Bühne erlangt, so ist ein wichtiger Zweck der Tantième erreicht, sowie dann auch ein gleich wichtiger Zweck, die Belohnung des dramatischen Dichters, dadurch erlangt wird. Haben Einige sagen wollen, daß Armuth und Dürftigkeit bessere Werke der Dichtkunst hervorbringen als Wohlstand, so sind dies barocke Behauptungen, die es wohl verdienten, daß sie an dem Urheber derselben, wenn er Talent hätte, erprobt würden.

Es hat ferner die Tantième in Betreff der Abwägung des Gewinns für den Dichter vielfältige Angriffe erlitten. Es wurde getadelt, daß manche Dichter einen größeren Gewinn als Andere dadurch gezogen, welche einen größeren Kunstwerth für ihre Stücke beanspruchen. Man hat hierbei außer Acht gelassen, daß die Tantième kein Maßstab, kein Criterium für den inneren Kunstwerth des dargestellten Dramas ist und sein kann. Der Gewinn

durch die Tantième hängt von dem Erfolge des Stücks und der Anzahl der Wiederholungen desselben ab; je mehr ein Stück gefällt, je mehr das Publikum es besucht, je öfter wird es gegeben, je mehr bringt es dem Autor ein. Die Anzahl der Wiederholungen liegt nicht sowol in der Hand der Direktion als vielmehr des Publikums; so lange dasselbe es zu sehen verlangt, so lange es dasselbe besucht; so lange ist die Direktion im Falle, es zu geben, wenn sie nicht gegen das Publikum, den Verfasser und die Casse verstoßen will. In der Regel wird ein Stück, wenn es nicht misfallen hat, drei Mal gegeben. Während dieser drei Vorstellungen stellt sich der Erfolg heraus; nimmt der Besuch des Stücks mit jeder dieser Vorstellungen ab, so wird die weitere Wiederholung gefährdet, und wollte die Direktion dem Publikum, das sein Nichtgefallen an dem Stück zu erkennen gegeben, dasselbe in öfteren Wiederholungen aufdringen, so würde sie dem Dichter nicht nützen und ihrem eigenen Vortheile wie dem Publikum entgegen handeln. Eine Begünstigung des Stücks von Seiten der Direktion würde daher von keinem oder einem geringen, nicht dauerndem Erfolge auf das Resultat der Tantième sein.

Es stellt sich sonach heraus, daß der von der letztern zu erlangende Gewinn von der dramatischen Wirksamkeit des Stücks abhängt, welche *allerdings* im *höheren Sinne des Worts keinem Drama fehlen soll*. Nun kann es aber Stücke von höherem Kunstwerth und minderer Wirksamkeit und ebenso Stücke von min-

derem Werth und größerer Wirksamkeit geben; letztere werden dem Verfasser durch die Tantième mehr einbringen, als die ersteren. Erschienen z. B. heute Stücke von Kotzebue neben manchen classischen Stücken, als „Iphigenia", „Tasso", „Nathan" zum ersten Male auf der Bühne, so würde allerdings die Tantième dem Verfasser der ersteren Stücke mehr als dem der letzteren bringen.

Will man die Tantième wegen dieser ihrer Wirkung verwerfen, so nenne man ein anderes Mittel, um die Schätzung der Stücke zu bewirken und ihren Verfassern größere Vortheile als bisher zuzuwenden. Der Areopag von Kunstrichtern, welcher dies zur Zufriedenheit der Dichter bewirken soll, muß noch erschaffen werden. Bis dahin wird die von den gedruckten wie ungedruckten Stücken zu gebende Tantième das praktischste Mittel bleiben, wofür es schon seit langer Zeit von den praktischen Franzosen gehalten worden ist, um den Dichtern ein besseres Loos zu schaffen.

Ich hoffe für die deutsche dramatische Dichtkunst, daß Viele ihrer trefflichen Jünger und Meister von dem Autorenantheil Nutzen ziehen und den verdienten Lohn in Lust und Freude genießen werden. Ich hoffe auch, daß das von Wien und Berlin ausgegangene Beispiel mehr Nachahmer als bisher finden möge. Nur ein Hoftheater ist bis jetzt gefolgt, das von München, und auch dies wie in Wien, nur für das Schauspiel; die andern, obwohl subventionirt, haben es zu thun gescheut, wie es scheint, aus Furcht vor der Mehrausgabe. Mehr noch

haben einige Stadttheater und Unternehmungen gethan, insofern, als sie nach einer Reihe von Vorstellungen dem Autor ein Benefiz zusagten, oder von jeder Vorstellung Procente bewilligten. So soll die Direktion des Friedrichs-Wilhelmsstädter Theaters in Berlin dem Verfasser der Posse: „Die Bummler" von der Einnahme der 1sten Vorstellung, sowie der 10ten, 20sten, 30sten u. s. w. die Hälfte der Netto-Einnahme, von den übrigen Vorstellungen fünf Procente gezahlt haben, demzufolge der Autor für 82 Vorstellungen vom November 1854 an bis Ende December 1856 eine Summe von circa 3000 Thlr. erhalten hat. Desgleichen soll die Direktion des Königsstädter Theaters in Berlin den Verfassern der Posse: „Die Actienbudiker" 1) von der Einnahme der 1sten Vorstellung, so wie der 10ten, 20sten u. s. w. die Hälfte der Brutto-Einnahme, 2) von der 15ten, 30sten, 45sten und 60sten das Viertheil, 3) von den übrigen Vorstellungen zehn Procent gezahlt haben; fällt eine Vorstellung der zweiten und dritten Klasse zusammen, so werden drei Viertheile gezahlt; demnach erhielten die Autoren für 120 Vorstellungen bis Ende 1856 3300 Thaler. Anderen als den Verfassern der Actienbudiker giebt die Direktion des Königsstädter Theaters von der Einnahme ihrer Stücke nur die Hälfte der Brutto-Einnahme von der 15ten und 30sten Vorstellung und so fort, von den übrigen Vorstellungen 5 Procent. Auch außerhalb Berlins ist Aehnliches geschehen; so soll die Intendanz des Nationaltheaters zu Pesth zu Gunsten der Autoren von Original-Dramen die Verfügung getroffen ha-

ben, daß dieselben eine ganze Netto=Einnahme (von welcher Vorstellung?) und bei der 1sten, 2ten und 3ten Aufführung ein Drittheil des Nettoertrages erhalten.

Von vorbesagten Direktionen ist demnach den Autoren noch mehr gezahlt worden, als sie durch die Tantième von Berlin, Wien und München erhalten.

Die finanziellen Resultate der Tantième sind bei diesen drei Theatern in annähernder Bestimmung folgende.

Das kaiserliche Burgtheater in Wien giebt für den Autoren=Antheil, der sich daselbst auf die Dichter beschränkt, jährlich circa 9000 fl. Conv.=M. oder 6000 Thlr.; für die Oper besteht, wie schon oben gesagt, in Wien keine Tantième. Diese Summe fließt also den Verfassern der Schauspiele allein zu.

Was die Königlichen Schauspiele in Berlin betrifft, wo die Tantième sich auf Schauspiel und Oper erstreckt, so wurde unter meiner Leitung an Dichter wie Componisten jährlich 5 bis 6000 Thlr. gezahlt. Von 1852 an verringerte sich diese Summe und dürfte im Jahre 1855 2 bis 3000 Thlr. betragen haben, weshalb auch im Etat des Artikels über das Berliner Hoftheater in diesem Taschenbuch Seite 15, diese Ausgabe mit 2 à 3000 Thlr. etatirt ist. Im Jahre 1855 wurden nämlich wenige neue Stücke (so z. B. keine neue Oper, wozu die längst aufgeführte: Adlers Horst von Gläser nicht gerechnet werden kann) gegeben und auch die wenigen neuen Stücke wurden größtentheils wegen geringen Erfolgs auch

nur wenig wiederholt. Im letztverflossenen Jahre 1856 dürften namentlich die Erfolge von: Tannhäuser, Narciß, Adalbert von Babenberg, Essex und Grille die Tantième wieder auf 6000 Thlr. gesteigert haben.

In München, wo auch die Tantième wie in Wien auf das Schauspiel beschränkt ist, sollen jährlich 4000 fl. im 24 Fl.-Fuß d. s. circa 2300 Thlr. für diesen Gegenstand gezahlt werden.

Hiernach würde allerdings das auf das rezitirende Schauspiel beschränkte Burgtheater in Wien am meisten für Tantième zahlen.

Nachdem nun angeführt, was von den Hoftheatern zu Wien, Berlin und München und von andern Theatern für die Autoren gethan, komme ich auf das, was neuerdings von den Regierungen für den Schutz der dramatischen und musikalischen Werke geschehen ist und noch geschieht.

Seit dem erwähnten Gesetz in Frankreich, 1791, vergingen 46 Jahre bis in Preußen, 1837 ein Gesetz zu Gunsten der dramatischen Autoren gegeben wurde. War auch dieses in seinem Entwurfe auf die gedruckten Stücke ausgedehnt, so beschränkte es doch der Staatsrath auf die ungedruckten, und die gedruckten konnten sonach zum größten Nachtheil der Autoren aufgeführt werden. Derselben Bestimmung folgte man, als vier Jahre darauf, 1841, auf den Antrag Preußens ein das geistige Eigenthum der dramatischen Autoren sicherndes Gesetz für ganz Deutschland gegeben wurde. Vermöge dieses Gesetzes

vom 22. April 1841 durfte die öffentliche Aufführung eines dramatischen oder musikalischen Werks nur mit Erlaubniß des Autors, seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger statt finden, so lange das Werk nicht durch den Druck veröffentlicht worden.

Geschah dadurch wenigstens ein Schritt vorwärts, so beschränkte doch die hinzugefügte Bedingung wieder die gemachte Concession bedeutend, indem gedruckte Stücke ohne Einwilligung der Autoren ohne Weiteres zu ihrem großen Nachtheile gegeben werden durften.

Um nun den deutschen Dichtern, gleich wie den französischen gerecht zu werden, beabsichtigte und entwarf ich einen Antrag an Se. Majestät den König, mit dem Gesuche, Allerhöchst veranlassen zu wollen, daß die Bundestagsbestimmung vom 22. April 1841 auch auf die gedruckten dramatischen und musikalischen Werke ausgedehnt werde. Im Begriff, dies Gesuch in einem Bericht zu überreichen, brach im Jahre 1848 die Revolution aus, und die großen politischen Ereignisse der Jahre 1848, 49 und 50 boten nicht den geeigneten Augenblick dar, dies Werk der Kunst und Ruhe zur Ausführung zu bringen.

Zu meiner großen Freude wurden in der Session der Preußischen Kammern 1853 bis 1854, denselben gesetzliche Bestimmungen zum Schutze der dramatischen Dichter und Componisten von der Regierung vorgelegt und von den Kammern angenommen, wodurch den Besagten in Preußen das geistige Eigenthum an ihren Werken in der Art eingeräumt wurde, wie es ihnen zukommt und wie

sie es in Frankreich schon seit 66 Jahren besitzen. Es wurde sonach hierdurch eine alte Schuld endlich abgetragen.

Dies Gesetz vom 20. Februar 1854 lautet also:

„Veröffentlicht der Autor eines dramatischen oder dramatisch-musikalischen Werks sein Werk durch den Druck, so kann er sich und seinen Erben das ausschließende Recht, die Erlaubniß zur öffentlichen Aufführung zu ertheilen, durch eine mit seinem daruntergedruckten Namen versehene Erklärung vorbehalten, die jedem einzelnen Exemplare seines Werkes auf dem Titelblatte vorgedruckt sein muß. Ein solcher Vorbehalt bleibt wirksam auf Lebenszeit des Autors selbst und zu Gunsten seiner Erben oder Rechtsnachfolger noch zehn Jahre nach seinem Tode. Wer ohne die erforderliche Erlaubniß gedruckte dramatische oder dramatisch-musikalische Werke öffentlich aufführt, hat eine Geldbuße von 5 bis 50 Thalern verwirkt. Findet die unbefugte Aufführung auf einer stehenden Bühne statt, so ist die Hälfte der Einnahme von jeder Aufführung, ohne Abzug der auf dieselbe verwendeten Kosten und ohne Unterschied, ob das Stück allein oder verbunden mit einem andern den Gegenstand der Aufführung ausgemacht hat, zur Strafe zu entrichten. Von diesen Geldbußen fallen zwei Drittheile dem Autor oder seinen Erben und ein Drittheil der Armenkasse des Orts, an welchem die Aufführung stattgefunden hat, zu.“

Zum bessern Verständniß dieser Angelegenheit werden noch folgende Bemerkungen von Nutzen sein. Die Gesetze

in Frankreich, wie jetzt in Preußen, beschränken sich auf die oben angegebene Bestimmung, daß zur Aufführung der besagten Werke die Erlaubniß des Autors erforderlich ist. Unter welchen Bedingungen diese Erlaubniß ertheilt wird, beruht lediglich auf dem Abkommen zwischen dem Autor und der Theaterdirektion. In Frankreich, wo dieses Recht der Autoren schon lange besteht, sind diese Bedingungen für jede Bühne des Reichs theils durch Gebrauch (usage), theils durch Contracte festgesetzt, die zwischen den Directionen und Autoren, welche in einem Verein zusammengetreten, abgeschlossen worden sind, sowie auch die Rechte der Autoren durch von dem Vereine bestellte General-Agenten und Correspondenten gehandhabt und bewacht werden. Einen solchen Verein in Deutschland herzustellen, das ohne Centralpunkt ist, wird sehr schwierig sein. Es wird demnach, wenigstens für's Erste, darauf ankommen, daß jede Bühne sich mit jedem Dichter verständigt. Die Preußische Regierung hat jedoch nicht nur vorbesagtes Gesetz, was, versteht sich, nur für Preußen gilt, gegeben, es hat noch mehr gethan, es hat in Folge eines von mir im Mai 1855 gestellten Ansuchens beim Ministerium der geistlichen Angelegenheiten, bei dem Bundestage im December 1855 auf Erweiterung des, vermöge des Bundesbeschlusses vom 22. April 1841 gewährten Schutzes dramatischer und musikalischer Werke in der Weise angetragen, wie sie das für Preußen gegebene Gesetz vom 20. Februar 1854 festsetzt.

Zur Prüfung dieses Antrags wurde ein Ausschuß

festgesetzt, welcher aus Herrn von Nostiz, Herrn von Bismark und Herrn von Eisendecher bestand. Derselbe begutachtete diesen Antrag und trug auf die Annahme desselben an. Wie bekannt, muß diese Annahme von sämmtlichen Mitgliedern des Bundes erfolgen, um den Antrag zum Gesetz für Deutschland zu erheben. Dies erklärt die Frist, welche die Entscheidung dieser Angelegenheit erforderte. Mein reges Interesse für dieselbe und die bessere Stellung der deutschen Autoren, ließ mich, soweit es in meiner, jetzt von jeder Amtsthätigkeit zurückgezogenen Stellung geschehen konnte, Alles thun, um diese Frist möglichst zu benutzen. Ich wandte mich an die deutsche Presse, welche bekanntlich einen so entschiedenen Einfluß auf die öffentliche Meinung ausübt, wenn es gilt, das Gute und Schöne zu befördern. In angesehenen Blättern, als in der Frankfurter Postzeitung und der Berliner Spenerschen vom 30. December 1855, in der Allgemeinen Augsburger und der Allgemeinen Leipziger vom 4. September 1856, sowie in mehreren Theater-Journalen setzte ich die Gründe auseinander, welche die Rechte der deutschen Autoren begründen und deren endliche Anerkennung gebieterisch in Deutschland fordern, so wie sie schon seit langer Zeit Frankreich gewährt hat. Diese Gründe sind in ähnlicher Weise in diesem Artikel auseinandergesetzt.

Ich war ferner so frei, geeignete Gelegenheiten zu benutzen, um einflußreichen Männern, die ich die Ehre hatte, persönlich zu kennen, als dem K. K. Oester. Ministerprä-

sidenten, Herrn Grafen Buol, den Herren von Nostiz und von Schrenk, den Sächsischen und Baierischen Bundestags-Gesandten, diesen Antrag Preußens zur Erwägung zu empfehlen, dessen allein es bedurfte, um bei ihrer tiefen Einsicht, ihrer Liebe und Achtung für die Poesie und Literatur, ihr Interesse für diesen Gegenstand zu gewinnen.

Die von der Weisheit des Bundestags gehegte Hoffnung für die Annahme des Preußischen Antrags ging in Erfüllung. Sie ist, durch einen günstigen Zufall, am 12. März dieses Jahres im Augenblick, als ich diesen Artikel zum Druck befördern mußte, erfolgt.

Das betreffende Gesetz lautet, wie aus den in den Frankfurter Blättern enthaltenen Veröffentlichungen über die Verhandlungen des Bundestags zu ersehen ist, folgendermaßen:

„1) Die öffentliche Aufführung eines dramatischen oder musikalischen Werkes im Ganzen, oder mit Abkürzungen, darf nur mit Erlaubniß des Autors, seiner Erben, oder sonstigen Rechtsnachfolger stattfinden, so lange das Werk nicht durch den Druck veröffentlicht worden ist. Das ausschließende Recht, diese Erlaubniß zu ertheilen, steht dem Autor lebenslänglich und seinen Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern noch zehn Jahre nach seinem Tode zu.

2) Auch in dem Falle, daß der Autor eines dramatischen oder musikalischen Werkes sein Werk durch den Druck veröffentlicht, kann er sich und seinen Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern das ausschließende Recht, die

Erlaubniß zur öffentlichen Aufführung zu ertheilen, durch eine mit seinem darunter gedruckten Namen versehene Erklärung vorbehalten, die jedem einzelnen Exemplare seines Werkes auf dem Titelblatte vorgedruckt sein muß. Ein solcher Vorbehalt bleibt wirksam auf Lebenszeit des Autors selbst, und zu Gunsten seiner Erben, oder sonstigen Rechtsnachfolger noch zehn Jahre nach seinem Tode.

3) Dem Autor oder dessen Rechtsnachfolgern steht gegen jeden, welcher dessen ausschließendes Recht durch öffentliche Aufführung eines noch nicht durch den Druck veröffentlichten, oder mit der unter Ziff. 2 erwähnten Erklärung durch den Druck veröffentlichten dramatischen oder musikalischen Werkes beeinträchtigt, Anspruch auf Entschädigung zu.

4) Diese erweiterten Bestimmungen werden vom 1. Juli 1857 an, in Wirksamkeit gesetzt werden.

5) Ziff. 1, 2 und 3 des Bundesbeschlusses vom 22. April 1841 sind hiernach aufgehoben, wogegen es bei Ziff. 4 hinsichtlich der Entschädigung 2c. sein Bewenden behält. —"

Die citirte Ziffer 4 lautet, wie nachsteht:

„Die Bestimmung dieser Entschädigung und die Art, wie dieselbe gesichert und verwirklicht werden soll, so wie die Fortsetzung der etwa noch neben dem Schadensersatze zu leistenden Geldbuße, bleibt den Landesgesetzen vorbehalten, — stets jedoch ist der ganze Betrag der Einnahme von jeder unbefugten Aufführung, ohne Abzug der auf dieselben verwendeten

Kosten, und ohne Unterschied, ob das Stück allein oder in Verbindung mit einem andern den Gegenstand der Aufführung ausgemacht hat, in Beschlag zu nehmen."

Dies Gesetz ist der Schlußstein, welcher das Gebäude, des geistigen Eigenthums der dramatischen Dichter in Deutschland vollendet; durch dasselbe werden in sämmtlichen deutschen Bundesstaaten, Oesterreich und Preußen inbegriffen, die gerechten Ansprüche der dramatischen Autoren anerkannt und wird ihnen ein angemessener, würdiger Lohn ihres Fleißes und Talentes verabfolgt; dadurch endlich wird wesentlich zur Hebung der deutschen dramatischen Dicht- und Tonkunst beigetragen.

Es bleibt nun nichts zu thun und zu wünschen übrig, als daß auch die sämmtlichen Theater-Direktionen, der Hof- wie Stadt-Theater, das Ihrige thun. Sie erhalten gewissermaßen durch obiges Gesetz eine neue Einladung, jede bei ihrer Bühne festzusetzen, in welcher Weise, in welchem Umfang sie die Rechte der Autoren in Ausübung bringen, welche Beachtung und Rücksicht sie ihnen schenken wollen. In dieser Hinsicht ist es besser und ehrenvoller, daß die Direktionen allgemeine Bestimmungen für alle Autoren und deren Stücke geben, als daß sie mit jedem Autor über jedes Stück handeln und unterhandeln. So geschah es in Frankreich, so geschah es von den Bühnen von Wien, Berlin und München.

Eine Theaterleitung muß jetzt wieder mit schönem Beispiele vorangehen, Eine muß sich, erfüllt von der

Achtung und Liebe für die dramatische Kunst, an die Spitze stellen und wird sich dadurch das Verdienst erwerben, die andern zum Schutze und Heil der Autoren nach sich zu ziehen.

Es mag bei manchen Bühnen die Besorgniß im Wege gestanden haben, die Tantième lege zu große finanzielle Opfer auf. Es ist oben gezeigt worden, was die Bühnen von Wien und Berlin für diesen Gegenstand ausgeben; diese Ausgabe jedoch wird sich bei den andern Bühnen nicht so hoch stellen; theils brauchen geringer dotirte und subventionirte Theater nicht gleich hohen Antheil wie in Wien und Berlin zu geben, wie auch solches in Frankreich der Fall ist, theils finden auch an den meisten dieser Theater weniger Wiederholungen der Stücke statt und sonach beträgt auch die Tantième weniger. Endlich wird die Achtung und Würdigung der dramatischen Kunst gewiß so weit in Deutschland, wie in Frankreich, (siehe Pag. 212 und 213) gediehen sein, um die Dichtertalente so hoch wie die Künstlertalente, das Dauernde und für die Nation Bleibende, so hoch wie das Vergängliche zu stellen, um endlich für das Geistige ebensoviel, ich sage nicht mehr, als für das Materielle, soviel z. B. als für Decorationen und Kostüme zu thun.

Möge Einer der hochherzigen und kunstliebenden deutschen Fürsten bei seinem Theater mit dem Paniere des Autorenschutzes wieder voranschreiten, die andern Theater werden demselben folgen, folgen müssen!

Theater-Anekdoten und Einfälle*.

Der Abt Pellegrin beklagte sich gegen Voltaire nach der Vorstellung eines von letzterem erschienenen neuen Schauspiels, welches eben nicht vielen Beifall erhalten hatte, daß er ihm viele Verse gestohlen. „Wie, ich habe Ihnen Verse gestohlen?" antwortete Voltaire: „Nun wundert mich es nicht mehr, das mein Trauerspiel gefallen ist!"

Als Alzire erschien, behaupteten Einige in einer Gesellschaft, daß dies Stück nicht von Voltaire sei. „Ich wünsche es," unterbrach sie Jemand. „Warum?" war die Antwort. „Weil wir alsdann einen großen Dichter mehr haben würden."

---

*) Nachfolgende Theater-Anekdoten sind dem, einem Diner von soliden, compakten Speisen folgenden, leichten Dessert zu vergleichen; sie werden durch eine Auswahl pikanter und witziger kleiner Erzählungen und Einfälle aus der ältern und neuern Theaterwelt, dem Leser eine kurzweilige Unterhaltung bieten.

Mad. E., eine berühmte tragische Schauspielerin, wurde in B., als sie als Agnes Bernauerin auf der Brücke stand, und die wahrscheinlich ununterrichteten Statisten keine Anstalt zum Hinabwerfen machten, ungeduldig und sagte unter beständigem Händeringen laut und zornig: „So werft mich doch hinab!"

Ein italienischer Opernsänger, Herr P., debütirte in der bekannten Oper: König Theodor, als Gaforio, und da er sowohl seines schlechten Gesanges als Spieles wegen gleich in der ersten Arie ausgepfiffen wurde, beklagte er sich in der Garderobe gegen die Mitspielenden, unter Verwünschung seines widrigen Schicksals, mit den Worten, er habe nur einen Feind, der ihn mit Gewalt zu stürzen trachte; als man ihn um die Entdeckung desselben bat, erwiderte er, es müsse eben derjenige sein, der ihm von Ort zu Ort nachreise, um ihn allenthalben auszupfeifen.

Einer erbärmlichen Truppe erbärmlicher Direktor spielte keine Rolle sonst, als den Amtmann, im Deserteur aus Kindesliebe. Bei der Scene, wo er mit Schlägen aus der Thür geworfen wird, rief das Parterre: ancora! man warf ihn noch einmal mit Schlägen hinaus, und er ging mit der festen Zuversicht ab, sehr gefallen zu haben.

Auch die Engländer übersetzten das bekannte Singspiel: das Milchmädchen, in ihre Sprache, und führten es zu London auf, allein sie brachten die Veränderung darin an, daß sich der Jäger mit dem Bären herumboxt, ihn überwältigt, sich auf ihn setzt und ein Liedchen singt. Ein junger Lord war bei der einen Vorstellung gegenwärtig und bat nach ihrer Beendigung den Direktor, am nächstfolgenden Tage den Bären machen zu dürfen. Der Direktor war es zufrieden, aber als es zum Boxen kam, wand der Lord das Blatt um, boxte den Jäger nieder, setzte sich auf ihn, und sang als Bär das Liedchen, das der Jäger hätte singen sollen. Das Klatschen wollte kein Ende nehmen, und man sprach in ganz London noch lange von diesem komischen Vorfall.

Der Schauspieldirektor Döbbelin kam auf den Einfall, Nathan den Weisen einstudiren und von seiner Truppe geben zu lassen. Mit einigem Selbstvergnügen über seinen guten Einfall ging er zum Professor Engel. „Wissen Sie wohl“, sagte er, „daß ich Lessings Nathan geben werde?“ — „Wie?“ fragte der Professor erstaunt — „und wer spielt den Nathan?“ — „Ich!“ versetzte der Direktor. — „Und wer spielt den Weisen?“ fragte jener gelassen fort. Der Direktor verstummte und ging.

Der Rollenneid, der beim Theater schon manchen Zank, mitunter auch zuweilen gar Faustcollationen ver=

ursacht hat, war die Ursache eines Wortwechsels zweier Aktricen in der Garderobe: „Sie nehmen mir ja alle Rollen weg", — sagte die eine; — „Was soll ich denn zuletzt noch spielen?" — Gelassen antwortete die andere: „Zänkische Weiber."

Bei einer angesehenen deutschen Schaubühne warf Albrecht in der Agnes Bernauerin den Handschuh mit den Worten zur Erde:

„Sie ist Jungfrau, nie habe ich sie berührt, wer das Gegentheil behauptet, der trete vor und hebe den Handschuh auf!"

Ein Schauspieler der bei seiner kleinen Gage das Aemtchen des Requisitenmeisters mit verwaltete und bei pünktlicher Besorgung seines Dienstes um den unter die Requisiten gehörigen Handschuh bange wurde, trat, da er sich unter den Statisten auf der Bühne befand, hervor und hob ihn auf. Um so auffallender war diese Geschäftigkeit, da man ihn für den erklärten Liebhaber der eben nicht spröden Agnes hielt.

Madame Vanhove debütirte im August 1780 zu Paris als Phädra. Sie hatte eine mächtige Kabale wider sich, und der Tumult war fürchterlich. In der sechsten Scene des vierten Akts, bei den Worten:

Pardonne. Un Dieu cruel a perdu ta famille:
Reconnais sa vengeance aux Fureurs de ta fille!

wagte sie es, den letzten Vers folgendergestalt zu verändern:

Reconnais sa vengeance aux fureurs du parterre!

Diese Kühnheit wurde besser aufgenommen, als sie vermuthen konnte. Ein starkes Applaudiren demüthigte ihre Verfolger, und billigte ihre Empfindlichkeit.

Gräfin Rutland in Essex ward von einer Aktric kläglich verhunzt. Als in der Scene, wo sie sich der Königin zu Füßen wirft, ihre Vermählung offenbarte, und die Königin mit Bitten bestürmen soll, war ihr Spiel so matt, kalt und jämmerlich, daß Mad. Scholz, welche die Königin spielte, das Mißvergnügen nicht unterdrücken konnte; sie unterbrach plötzlich die Scene, rief der Wache zu: „Fort mit ihr! das ist länger nicht auszuhalten!" und ging in hastiger Wuth ab.

Auf den Bericht des Grafen Cataneo aus Venedig über die in ganz Italien berühmte Barbarina, befahl ihm der König Friedrich II. von Preußen, dieselbe sofort zu engagiren, was auch schriftlich in Venedig im November 1743 geschah. Ehe die Vollziehung des Contractes durch Königl. Cabinetsordre aber in Venedig anlangte, hatte die Barbarina die Bekanntschaft des jungen Lords Stuart de Mackenzie gemacht und erklärte nun plötzlich, sie habe keine Lust nach Berlin zu gehen, son=

dern wolle nach Paris und von dort nach London. Als Graf Cataneo ihr erklärte, daß der König, sein Herr, in dergleichen keinen Scherz verstehe und sie allenfalls mit Gewalt zur Erfüllung ihres schriftlichen Contractes zwingen würde, schützte sie vor, daß die Ratification des Königs ja noch gar nicht da und sie überhaupt mit dem Lord Stuart verheirathet sei, so daß sie ohne den Consens desselben keinen Contract schließen dürfe.

Der König, sehr aufgebracht darüber, daß die Barbarina unter anscheinend nichtigen Umständen ihren Contract brechen wollte, schrieb an den preußischen Gesandten in Wien, Graf Dohna, er solle dem dortigen venetianischen Gesandten Contarini andeuten, daß er von der Republik Venedig sofort die Auslieferung der Tänzerin verlange. Graf Cataneo in Venedig hatte keinen offiziellen Charakter als Preußischer Gesandter, daher gingen diese Verhandlungen durch die beiderseitigen Gesandschaften in Wien. Die Republik weigerte sich, in dieser Angelegenheit etwas zu thun, da sie es unter ihrer Würde hielt, sich mit dem Engagement einer Tänzerin abzugeben. Der König gerieth hierüber in den heftigsten Zorn, und ließ die Equipagen des venetianischen Gesandten Capello, welcher von London über Hamburg durch Preußen reisen wollte, mit Beschlag belegen, bis die Republik ihm den Willen thun würde. Dieser Vorgang machte außerordentliches Aufsehen unter den Diplomaten, und in Wien rieth man dem Gesandten Contarini, den König, der schon Proben seines festen Charakters gegeben, nicht zu

reizen. Dieser hatte nichts eiligeres zu thun, als seinem Senate zu schreiben, daß mit dem jungen Könige von Preußen nicht zu spaßen sei, und rieth zu augenblicklicher Verhaftung und Auslieferung der Barbarina. Der Senat war zwar in Verlegenheit, fügte sich aber und ließ durch Contarini an Dohna berichten, daß die Republik sich ein Vergnügen daraus mache, den Wünschen Sr. Majestät zu entsprechen und daß zu diesem Zwecke die Barbarina bereits verhaftet sei. Auf den Bericht des Grafen Dohna an den König, gingen bestimmte Befehle an denselben über die Art und Weise, wie die widerspänstige Tänzerin nach Berlin geschafft werden sollte; ja, der König schrieb noch im Augenblick der Abreise von Neiße eigenhändig darunter, „que le Comte de Dohna devoit se concerter avec l'ambassadeur de Venise sur les moyens, de faire venir cette créature sûrement.“

Die so befohlenen Unterhandlungen ergeben, daß die Republik sie bei Nachtzeit aus Venedig fortbringen lassen und unter militairischer Bedeckung einer Compagnie Cavallerie bis an die österreichische Grenze liefern wollte, wohin Graf Dohna jemand schicken sollte, der französisch und italienisch spräche. Graf Dohna wählte nun seinen Haushofmeister, einen gewissen Mayer, der früher mit dem General der Infanterie von Wurmb ganz Europa durchreist, ein entschlossener Mann und besonders zu dergleichen geschickt war. Dieser erhielt 50 Ducaten Reisegeld und eine Vollmacht vom Venetianischen Gesandten. So versehen machte sich Mayer auf den Weg und über-

nahm in Palma nuova auf der österreichischen Grenze die Barbarina, welche in einer verschlossenen Kutsche an ihn abgeliefert wurde. Mayer mußte vorsichtig verfahren, denn Lord Stuart de Mackenzie und der Graf Calenberg waren mit zahlreicher Dienerschaft schon vor der venetianischen Escorte in Palma eingetroffen und versuchten es, den Agenten zu bestechen. Dieser aber wendete sich, kraft seiner Vollmacht an die Behörden, und diese zwangen die beiden jungen Edelleute, voran bis Wien zu reisen. Mayer brachte indessen seine „vor Liebe und Chagrin kranke Tänzerin" bis Wien, wo er sie in dem Hôtel des Preußischen Gesandten ablieferte. Lord Mackenzie wandte sich nun an den Grafen Dohna, und schilderte diesem, daß die heftigste Liebe ihn an die Barbarina fessele, er überdem wirklich mit ihr verheirathet sei und nach Berlin wolle, um seine Gattin von der Gnade des Königs zurück zu erhalten. Er erbot sich, 100,000 Thlr. Caution zu stellen, und Graf Dohna glaubte ihm Pässe nach Berlin nicht verweigern zu können, doch schickte er, ohne daß Lord Mackenzie es merkte, die Barbarina auf einem andern Wege nach Berlin als dem, welchen ihr Liebhaber nahm.

Auf verschiedenen Wegen kamen nun die Barbarina und der Lord Mackenzie am 8. Mai in Berlin an. Der Letztere mußte auf Befehl des Königs Berlin verlassen.

Einige Tage nach ihrer Ankunft befahl der König, daß die mit so vielen Schwierigkeiten endlich errungene Tänzerin vor ihm erscheinen solle. Es fand französische

Comödie auf dem Schloßtheater statt, und die Barbarina mußte in den Zwischenakten tanzen. Ihre außerordentliche Schönheit, von der die noch jetzt in den Königl. Schlössern vorhandenen Gemälde zeugen, frappirte den König. Er unterhielt sich mit ihr, und ihre geistreiche Unterhaltung fesselte ihn so sehr, daß alles Vorgefallene vergeben und vergessen wurde. Von diesem Augenblicke an war sie der erklärte Liebling des Königs, und der ganze Hof erschöpfte sich in Lobeserhebungen über ihre Schönheit und Talente *.)

Bei der Aufführung der Oper Iphigenia (1749) war das Opernhaus gewissermaßen Schuld an einem Vorfalle, den der König selbst als einen der unangenehmsten während seiner ganzen Regierung bezeichnete. Es war nämlich Gebrauch, daß die Bedienten in den Logen- und Parterre-Gängen ihre Herrschaften mit Mänteln und Laternen erwarteten. Der König bemerkte wiederholt unter diesen auffallend gut gewachsene, große und hübsche Menschen und erkundigte sich, wem sie angehörten. Da ihm größtentheils Damen der vornehmen Welt genannt wurden, so äußerte er: „es ist schade, daß so hübsche Kerls

*) Diese und die folgenden Erzählungen sind der „Geschichte der Oper in Berlin von L. Schneider, 1852", entlehnt; sie sind für die Theatergeschichte zu interessant, um nicht, ihrer Länge ungeachtet, in dieses theatralische Buch, aufgenommen zu werden.

Weibern aufwarten sollen und nicht lieber Soldaten werden" — man antwortete, daß, wenn es Sr. Majestät Wille wäre, man die Leute wohl dazu bewegen könnte. Der König erwiederte, ohne alle Intention und vielleicht an etwas ganz Anderes denkend: „das soll mir lieb sein." Kaum hatte der König das Opernhaus verlassen, als nicht allein die Bedienten in den Logengängen sofort von Soldaten aufgegriffen, sondern in den Straßen von den Wagen ihrer Herrschaften heruntergerissen und aus den Häusern geholt wurden; auch Kaufdiener, Barbiergesellen u. s. w. wurden in diese gewaltsame Rekrutirung mit eingeschlossen. Da der König erst kurz zuvor der Stadt Berlin Cantonfreiheit bewilligt hatte, so gerieth Alles über diesen Vorgang in die größte Bestürzung, bis der König es erfuhr und sofort befahl, die Leute gleich wieder zu entlassen.

Auf einen Bericht des General-Directorii über die Wegschaffung der Komödianten aus Halle in Folge des Antrages der Universität, gab der König (1745) folgende Antwort: „Da ist das geistliche Muckerpack daran Schuld. Sie sollen spielen, und Herr Franke, oder wie der Schurke heißt, soll dabei sein, um den Studenten wegen seiner närrischen Vorstellung eine öffentliche Reparation zu thun und mir soll das Attest vom Kommandanten geschickt werden, daß er da gewesen ist." — Das Erscheinen im Theater wurde nun zwar später dem Franke er-

lassen, dafür mußte er aber eine Geldstrafe an die Armenkasse zahlen.

Graf Zierotin schlug dem Könige das Engagement der Jungfer Schmelingen, späteren Mara vor. Der König äußerte zwar auf den Vorschlag dieses seines neuen Directeur des spectacles „das sollte mir fehlen, lieber möchte ich mir ja von einem Pferde eine Arie vorwiehern lassen, als eine Deutsche in meiner Oper zur Prima Donna zu haben.“ Indessen gelang es doch, den König zu einem Versuche, nicht auf dem Theater, sondern im Zimmer zu bewegen. In einen Saal geführt, stand sie lange, auf die Ankunft des Königs harrend. Friedrich II. trat ein, sah die sich tief Verneigende starr und mit jenen wunderbar leuchtenden Augen an, die so große Wirkung auszuüben gewohnt waren. Ohne ein Wort zu sagen, ging er zum Flügel und schien wohl eine Viertelstunde lang gar keine Notiz von ihr zu nehmen. Dies weckte den Stolz des damals 21 jährigen Mädchens, sie dachte an das Pferde-Gewieher und sehnte den Augenblick herbei, wo sie überzeugt war, die ungünstige Meinung des gefürchteten königlichen Kunstrichters zu ihren Gunsten zu ändern. Als das Spielen auf dem Flügel aber gar kein Ende nehmen wollte, fing sie an, mit großer Unbefangenheit die Gemälde an den Wänden zu betrachten und unterstand sich sogar, dem Könige den Rücken zuzukehren. Hatte der König das bemerkt oder war die

Flügelphantasie zu Ende, plötzlich winkte er der Harrenden, sie trat ehrfurchtsvoll an das Instrument und hörte erschreckt die kurze, nichtsweniger als freundliche Frage: „Sie will mir also was vorsingen" —

„Wenn Ew. Majestät die Gnade haben, es zu erlauben" stotterte sie, und setzte sich dann auf denselben Stuhl, den der König, aufstehend, ihr anwies. Jetzt fühlte sie sich in ihrem Elemente und sang eine längst eingeübte italienische Arie. Schon bei den ersten Tönen wurde der König aufmerksam, näherte sich ihr und sprach unzweideutig seinen Beifall aus, als sie geendet hatte. Sie wollte aufstehen, aber die Prüfung war noch nicht vorüber.

„Kann Sie vom Blatt singen?"

„Ja Ew. Majestät."

„Na, hör' Sie mal, das ist schwer" —

„Mein Vater hat mich darin unterrichtet."

„So! getraut Sie Sich Alles zu singen, was ich Ihr vorlege?"

„Zu singen und auch auf dem Clavicembalo zu begleiten, Ew. Majestät."

Kopfschüttelnd holte der König aus seinem Cabinet die Partitur der Oper: Piramo e Tisbe von Haße, legte sie selbst auf das Pult und stellte sich hinter sie, um zu sehen, wie sie diese Aufgabe lösen würde. Elisabeth sah erst Blatt für Blatt durch, um den Text kennen zu lernen. Der König wurde ungeduldig und sagte: „Sieht Sie wohl, Sie muß Sich die Noten doch erst vorher ansehen."

„Nicht der Noten wegen, Ew. Majestät, sondern der Worte wegen, damit ich doch weiß, mit welchem Ausdruck ich sie zu singen habe.“

„So! — Also deswegen? — Na, nun fange Sie aber an.“

Und Elisabeth fing an. Gleich das Rezitativ sang sie mit außerordentlicher Bravour; dabei gab sie besonders den Worten ihr volles Gewicht und erreichte gerade dadurch eine Wirkung, die der König bis dahin am italienischem Gesange nicht gekannt. Freundlich klopfte der König ihr auf die Schulter und sagte einmal über das Andere, ja fast nach jeder Phrase: „Brava!“ Nun ging es zum Adagio, dann zum Allegro über: mit der letzten Note stand sie auf und machte eine tiefe Verbeugung vor dem Könige.

Erfreut sagte dieser: „Höre Sie mal, Sie kann singen; will Sie in Berlin bleiben, so kann Sie bei meiner Oper angestellt werden. Wenn Sie rausgeht, so sag' Sie doch dem Kammerlakaien, er soll mir gleich den Zierotin herschicken, will mit ihm wegen Ihr reden. Adieu —“

In Folge dieser Prüfung wurde sie sofort mit 3000 Thlr. Gehalt engagirt.

Es erzählen die Mémoires de Fleury, de la Comédie françoise, daß im Jahre 1777 eine französische Schauspielerin den König in einer Immediat-Eingabe um Zu-

lage gebeten habe, welche dieser, unwillig über die Kühnheit der Französin mit der Randbemerkung abgefertigt: „Allez vous faire f * * * * *“. Der Theaterdirektor nahm diesen Ausspruch in seinem gewöhnlichen Sinn und entließ sie augenblicklich, die Schauspielerin aber in seinem buchstäblichen Sinn, und kam nach einem Jahre mit einem Kinde zurück, welches sie dem Könige unterthänigst meldete und, da sie den allerhöchsten Befehl nun befolgt, um Wiederanstellung und Zulage bat.

Im Jahre 1770 war es einmal nahe daran, daß die ganze Oper verpachtet wurde. Es hatte sich nämlich ein Graf Coltellini in Potsdam eingefunden, welcher dem Könige ein Projekt überreichte, nach welchem er nicht allein die italienische Oper erhalten, sondern auch noch einen ansehnlichen Ueberschuß abliefern wollte, wenn man sie ihm verpachtete. Der König, dem jede Art von Ersparniß zu dieser Zeit willkommen war, hatte große Lust, dem Spekulanten das Haus, die Sänger und Tänzer zu überlassen, nur die Kapelle wollte er sich vorbehalten. Als dies bekannt wurde, herrschte die größte Bestürzung unter den Sängern, und voll Angst wandten sie sich an Quanz, (den Lehrer des Königs auf der Flöte) der beim Könige für sie sprechen sollte und es auch versprach. Bei einem Abendconzerte wußte Quanz das Gespräch auf den Grafen Coltellini zu bringen und der König theilte ihm mit, wie er entschlossen sei, das ganze

Opernwesen zu verpachten. „Ew. Majestät sind Herr nud Meister“ erwiderte Quanz, „allein dann wäre es wohl auch gut, wenn die Inschrift des Opernhauses: Friedericus rex Apolini et musis abgenommen würde, denn die paßt dann wohl nicht mehr.“ Der König schwieg, die Oper aber wurde nicht verpachtet.

Der Komiker Unzelmann (1804) war durch die Gunst, in welcher er beim Publikum stand, so übermüthig geworden, daß er sich in einer Aufführung des neuen Sonntagskindes geradezu weigerte, ein Lied da capo zu singen und auf keine Weise dazu zu bewegen war. So gern das Publikum ihn hatte, so bereitete sich doch eine exemplarische Züchtigung für ihn vor, und, als er an einem der nächsten Abende auftrat, empfing ihn heftiges Pochen und Zischen. Ganz verwundert fragte er, was das bedeuten solle, und als man ihm zurief, er solle sich entschuldigen, daß er den Willen des Publikums nicht erfüllt, sagte er, er begreife gar nicht, wie man ihm das übel nehmen könne; da der Hausmeister im neuen Sonntagskinde taub sei, so habe er sich so in seine Rolle hineinversenkt, daß er den da capo Ruf gar nicht gehört. — Natürlich lachte Alles, und wer lacht, der kann nicht pfeifen. Also war das verzogene Kind wieder zu Gnaden angenommen.

Am 3. März 1792 wurde in Hamburg Schach Wampum zum Erstenmal aufgeführt und förmlich ausgepfiffen. Dennoch kündigte man die Wiederholung des Stücks auf den nächsten Spielabend wieder an. Aber das unruhige Parterre ließ den Ankündiger nicht zum Worte kommen. Schröder trat auf und sagte: „Man werde, weil das heutige Stück den Beifall des Publikums nicht zu haben scheine, morgen geben: Viel Lärm um Nichts! und Taps!“ Und dieser Taps ward am folgenden Tage weidlich beklatscht.

Das Publikum in Hamburg geht nicht gern mit einer unangenehmen Empfindung im Herzen zum Souper. Man hat es lieber, wenn nach fünf Marter-Akten noch geschwind ein gutes Ende quand même herbeigeführt wird. Es ist dieß ein Nachklang aus jener Zeit, wo nach der ersten Aufführung des „Othello“ ein Senatsdekret dem Direktor Friedrich Ludwig Schröder anbefahl, künftig „die Desdemona am Leben zu lassen.“

Schröder, bei dem der bekannte Kritiker Böttiger in Hamburg wohnte, hatte ihm während seines Aufenthalts daselbst seine besten Rollen vorgeführt und unter andern auch die des Königs Lear. Böttiger konnte sich über die Trefflichkeit dieser Schröder'schen Darstellung im Ganzen nicht lobpreisend genug aussprechen. Vor allem aber habe, sagte er, eine Pause gegen das Ende der Rolle Lear's

worin er den Fluch über seine beiden Töchter ausspricht, den schlagendsten und tiefsten Eindruck mit gleichsam elektrischer Kraft auf ihn und das ganze Publikum hervorgebracht. Nach dem Theater habe er auch gegen Schröder davon Erwähnung gethan mit dem Beisatze wie die Pause die Situation des Vaters und die Nothwendigkeit, sich zur Vollendung des furchtbaren Ausspruchs zu sammeln und zu stählen, bezeichnet habe und darum so ganz natürlich aus dem Gefühl und der Situation Lear's hervorgegangen sei. Worauf jedoch Schröder erwiderte. „Entnehmen wir vielmehr daraus die Lehre, wie nothwendig es für den Schauspieler sei, daß ihm in seinem Geschäfte jeden Augenblick Besonnenheit und Geistesgegenwart zu Gebote stehen, und wie leichteres Spiel er habe, wenn er es vermag, ein geschlossenes Ganzes in seiner Darstellung aufzustellen und so einen ergreifenden Totaleffekt hervorzubringen; denn er findet den Zuschauer dadurch geneigt, alles Einzelne dann willig diesem Totaleffekt unterzuordnen. Wissen Sie, wodurch diese Pause entstand, und was ich während derselben that? — Sie müssen darüber nicht bös werden, daß ich es Ihnen so unverhohlen mittheile. An der Stelle, wo die Pause entstand, nahm ich wahr, daß in der Kulisse eben eine von den Talgkerzen umgefallen war und die Leinewand schon ergriffen und entzündet hatte. Ich rief also, als Regisseur und Direktor, meinem Theatermeister, der ruhig darunter stand und nichts davon wahrnahm, in der Pause zu: „Esel! siehst Du denn nicht da oben die umgefallene Kerze?“ —

Ein unwissender Schauspieler sah in dem Bücherschranke eines seiner Freunde einen Quartanten mit der Aufschrift: Ciceronis opera. „Ich weis daß der Mann viel geschrieben hat, sagte er zu seinem Freunde, aber daß man auch Opern von ihm hat, habe ich bis jetzt noch nicht gehört."

Der rühmlichst bekannte Schauspieler Ochsenheimer, früher in Dresden, später in Wien, welcher das Fach der Intrigants bekleidete, wurde nach der Vorstellung von Emilia Galotti, in der er den Marinelli spielte, herausgerufen; dankend sagte er: „Ich komme meistens auf der Bühne in den Fall, etwas darzustellen, was ich nicht empfinde, heute komme ich in die schöne Verlegenheit, etwas zu empfinden, was ich nicht darzustellen vermag."

Zum Grafen Seeau, Intendanten des Hoftheaters in München, kam eine Schauspielerin, welcher die Orsina in Emilia Galotti zugetheilt war und bat um ein neues, elegantes Kleid. Der Intendant, der das Stück nicht kannte, befahl seinem Kammerdiener, ihm den bereits gedruckten Komödienzettel von Emilia Galotti zu bringen und sah auf demselben, daß der Name der Orsina sich am Schlusse des Personals befand. Er fuhr auf und sagte: „Wie können Sie für diese Rolle, die sich auf dem Zettel unten befindet, ein neues, reiches Kleid fordern!"

Sie müssen sich kriegen! Als der letzte Markgraf von Schwedt einst von seiner Schauspielergesellschaft Schillers „Räuber" aufführen ließ, befahl er am andern Morgen den Regisseur zu sich und sagte: „Hör' Er! dat Stück gefällt mir, aber wenn Ert widder gibt, denn muß Karl Malken kriegen und leben bleiben, der Alte och, den Franz kann Er man in den Thurm lassen!"

Die Gesellschaft des Weimarschen Theaters reiste im Sommer nach Lauchstädt und Halle. Die Weimeraner hielten in Lauchstädt mehr zusammen als in der Residenz, und lebten da ungenirter; es konnte daher nicht fehlen daß mancher muthwillige Streich ausgeführt wurde. In einem Hause wohnten mehrere Kapellisten beisammen. Einer derselben hatte die üble Gewohnheit, im Schlafe zu schnarchen, wodurch seine Stubengenossen in ihrer nächtlichen Ruhe gestört wurden. Sie machten ihm darüber die bittersten Vorwürfe; unser Freund aber schnarchte fort. Sie beschlossen endlich eine Kur mit ihm zu versuchen, welche ihn von seiner Unart heilen könnte. Sobald er in der nächsten Nacht eingeschlafen war und wiederum nach seiner Art solfeggirte, nahmen sie sein Bett, trugen es auf den Markt und gingen ruhig schlafen. In früher Morgenstunde kamen Hallenser Weiber mit Gemüse auf den Markt. Wie sie des Bettes mit seinen Inhalt ansichtig werden, fangen sie an zu lachen und laut zu schwatzen. Darüber wacht der Exportirte auf. Er glaubt zu

träumen, wie er den blauen Himmel über sich, den Obelisken in seiner Nähe und die Weiber um sich herum stehen sieht. Doch endlich kehrt sein Bewußtsein zurück. Er ruft und schreit, aber Niemand kommt ihm zu Hülfe. Das Allotria der Weiber bringt ihn zur Verzweiflung. Da springt er aus dem Bett und läuft im altgriechischen Kostüm unter schallendem Gelächter der Weiber ins Haus. Anfangs wollte er die Schuldigen züchtigen, welche ihm so übel mitgespielt hatten; diese aber gingen ihm wohlweislich aus dem Wege, bis seine Wuth sich gelegt hatte. Später lachte er selbst über diesen tollen Einfall.

Göthe, der an der Spitze der Theaterleitung in Weimar damals stand, pflegte, kraft seines Amtes übelklingende Namen der Theatermitglieder auf dem Theaterzettel zu verändern. In Folge dessen verlor eine Schauspielerin, Petersilie, ihren Peter und wurde als Demoiselle Silie aufgeführt.

Parodieen classischer Werke waren Göthe ein Gräuel. Ueber Wurms Bestreben, die Juden von der Bühne herab dem Gespötte preiszugeben, gerieth er in heftigen Zorn und sagte: „Es ist schändlich, eine Nation, die so ausgezeichnete Talente in Kunst und Wissenschaft aufzuweisen hat, gleichsam an den Pranger zu stellen! So lange ich das Theater zu leiten habe, dürfen derartige Stücke nicht gegeben werden!“

Göthe hatte die Gewohnheit, die Augen zu schließen, wann er einen Vortrag mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgen wollte. Als Sechziger konnte es ihm daher leicht passiren, daß er darüber einschlief. Und so geschah es wirklich in einer Probe, der er in seiner Loge beiwohnte. Die Schauspieler nahmen sich, wie immer in seiner Gegenwart, sehr zusammen und die Probe ging untadelig von statten. Die Agirenden waren sehr erfreut, der Excellenz keine Veranlassung gegeben zu haben, sich über dieses oder jenes mißfällig zu äußern. Eine Schauspielerin, die dem Geheimerath eine Bitte vorzutragen wünschte, begab sich in seine Loge. Und siehe da, der Meister schlief ganz behaglich. So wirkte selbst der schlafende Göthe zum Vortheil seines ihm anvertrauten Instituts, wie seine Werke fortwährend zu Gutem und Schönem anregen werden, selbst wenn sie schlafen und nicht mehr gegeben werden.

In einer Probe des Titus geschah es einst, daß die Jagemann zur Unzeit in einer Koulisse sichtbar wurde. Göthe rief, wie er den Regisseur zu nennen pflegte: „Genast! sorgen Sie dafür, daß das Theater frei bleibt." Genast that, wie ihm befohlen worden. Die Jagemann, muthwillig wie sie war, schlüpfte kurz darauf aus der Koulisse in die nebenan befindliche. Da verließ Göthen die Geduld und er sprach mit gewaltiger Stimme: „Tausend Donnerwetter! Das ist ja wie in einem Taubenschlage! Ich will daß Niemand das Theater betrete, wer nicht

dahin gehört!" Der Jagemann mußte etwas in die Kehle gekommen sein; denn in ihrer nächsten Nummer sang sie mit unsicherer Stimme.

Göthe duldete nicht, daß sich Jemand zum Abgehen anschickte, bevor seine Rede beendet war. Theaterfreunde haben gewiß schon mit Mißvergnügen die Bemerkung gemacht, daß die Schlußworte eines abgehenden Schauspielers theilweis dem Publikum entzogen werden und den Eindruck der Rede schwächen.

Eines Tages bemerkte der Meister sarkastisch: „Herr Oels, Ihre hintere Partie haben wir genug gesehen; zeigen sie uns doch wieder Ihr Gesicht!" Im Nu stand der beschämte Künstler en face seinem Chef gegenüber.

Urlaube zu Kunstreisen waren in Weimar den Bühnenkünstlern eine terra incognita. Demoiselle Maas bat einst wegen einer Familienangelegenheit um Urlaub auf vierzehn Tage nach Berlin. Sie erhielt ihn unter der Bedingung, daß sie dort nicht spiele. Sie versprach diese zu erfüllen, hielt aber nicht Wort. Als sie zurückkam, diktirte ihr Göthe acht Tage Arrest auf ihrem Zimmer bei militairischer Wache, die sie täglich mit acht Groschen vergüten mußte. Anfangs war sie wüthend über diese unerhörte Behandlung, doch endlich tröstete sie sich mit dem Gedanken, durch ihr Gastspiel in Berlin ein Engagement am Königlichen Theater gewonnen zu haben.

Zu kostspieligen Kostüms fehlten wohl dem Weimarschen Theater die Mittel. Mit allem Aeußeren verfuhr man mäßig, hingegen steigerte man das Innere, Geistige so hoch als möglich. Auch war Göthe der Ansicht, das Ganze sei ja nur ein Spiel. Man müsse der Phantasie des Zuschauers Freiheit lassen, das zu ersetzen, was etwa noch fehle. Somit kleidete Göthe seine Könige in Rasch.

In einer Vorstellung von Schillers „Don Carlos" in Berlin, gab die geniale Schauspielerin Bethmann die Eboli, Mattausch, ein großer Naturschauspieler, der leicht den Kopf verlor, den Prinzen. Es kommt zur Scene im Pavillon, wohin Carlos eingeladen ist und wo er die Königin zu finden meint, jedoch die Prinzessin Eboli findet. Sein Benehmen äußert sich dieser getäuschten Hoffnung gemäß, nur die Prinzessin weiß sich dieses Benehmen, da er doch auf ihre Einladung gekommen ist, nicht zu erklären. Endlich geräth sie auf den Gedanken, Carlos wisse um die Bewerbungen des Königs, denen sie eben ausgesetzt ist. Um auch dies Hinderniß ihrer Liebe zu beseitigen, für sich zugleich Interesse und in ihm Vertrauen zu erwecken, übergiebt sie ihm einen in dieser Hinsicht entscheidenden Brief vom König an sie, indem sie ihn darauf aufmerksam macht, auf welche Weise ihrer Tugend nachgestellt werde, und ihn um seinen Schutz bittet. Carlos nimmt auch diesen Brief und steckt ihn ein, ohne ihn in seiner Zerstreuung und Verlegenheit

weiter zu berücksichtigen oder zu lesen. Prinzessin Eboli nimmt in dem fernern Verlauf des Gesprächs wahr, daß sie sich getäuscht habe, daß Carlos sie nicht liebe, daß er eine Andere hier zu finden gehofft habe. Mit Ungestüm verlangt sie also, daß Carlos ihr, bevor er sie verläßt, den Brief zurückgeben soll. „Welchen Brief?" fragt Carlos. Prinzessin: „Den vom König." Carlos: „Von wem?" Prinzessin: „Den Sie vorhin von mir bekamen." Carlos: „Vom König? und an wen? an Sie?" Prinzessin: „O Himmel! wie schrecklich hab ich mich verstrickt! Den Brief! Heraus damit! Ich muß ihn haben!" Carlos: „Vom König Briefe? Und an Sie?" Prinzessin: „Den Brief! Im Namen aller Heiligen!" Carlos: „Der einen Gewissen mir erklären sollte? Diesen?" Prinzessin: „Ich bin des Todes! Geben Sie!" Carlos: „Den Brief!" Prinzessin (in Verzweiflung die Hände ringend): „Was hab ich Unbesonnene gewagt!" Carlos: „Den Brief, der kam vom König? Ja Prinzessin! Das ändert freilich Alles schnell, das ist (den Brief frohlockend emporhaltend) ein unschätzbarer, schwerer, theurer Brief, den alle Kronen Philipp's einzulösen zu leicht, zu nichtsbedeutend sind! Den Brief behalt' ich." (geht ab). Prinzessin: „Großer Gott! ich bin verloren." — Hier nun beging Mattausch die entsetzliche Unvorsichtigkeit, den Brief auf dem Theater zu verlieren, eh' er abging. Er war nun also in der Gewalt der Prinzessin, die zu dem großen Monolog in der Scene zurückbleibt. Um das höchst Kritische dieser Situation ganz zu durchschauen, muß zweierlei erwogen

werden. Erstlich, daß von diesem Briefe die Motive aller darauf folgenden Schritte der Prinzessin abhängen, und daß eigentlich das Stück zu Ende ist, wenn sie den Brief zurückerhält. Zweitens, daß die Scene vor den Franzosen gespielt wurde, die eben erst als Feinde eingezogen waren und bei denen eine gute Vorstellung einer geglätteten Tischplatte gleichen muß, auf der kein Staubkorn haftet; daß diese Franzosen den Gang der Sache mit der größten Aufmerksamkeit verfolgten und jetzt eine Aufregung, eine Unruhe blicken ließen und endlich einen Lärm machten, als bräche das ganze Publikum zum Weggehen auf. Eboli, die höchst talentvolle, besonnene Bethmann, stand auf der einen Seite der Bühne, jedoch ohne den Brief wahrzunehmen. Vielmehr warf sie ihre Blicke überall im Publikum umher, um dort vielleicht die Ursache der allgemeinen Aufregung zu finden, die sie nicht zum Worte kommen ließ. Denn es geschah damals wohl, daß Siegesnachrichten, Bulletins, im Theater von Generalen vorgelesen wurden. Nirgends einen Aufschluß entdeckend, fällt ihr Auge endlich auf die Bühne selbst und — auf den Brief. — Die Bethmann, in demselben Moment, als sie den Brief erblickt, bezeigt die höchste, freudigste Ueberraschung und stürzt mit der auffallendsten Hast auf den Brief hin, ergreift ihn begierig, durchfliegt ihn mit vor Hoffnung funkelnden Augen und — wirft ihn endlich mit dem Gest getäuschter Erwartung wieder hin, als sei es ein falsches Papier. Man muß es mit eigenen Augen gesehen haben, nm das höchst Verdienstliche und Ueberraschende dieser

besonnenen Handlung ganz zu würdigen, durch welche die auseinandergerissenen Fugen eines so herrlichen, ergreifenden Kunstwerks mit dem einzigen Griff einer kleinen, aber verständigen Frauenhand wieder zusammengefaßt und zusammengehalten wurden. Alles brach in einen solchen Beifallssturm aus, daß das ganze Haus davon erbebte.

Der Minister Graf Schulenburg, (derselbe, der im Jahre 1806 nach der verlorenen Schlacht von Jena die vielbesprochene Bekanntmachung erließ, mit den Worten: „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" und der bald darauf in Westphälische Dienste trat), machte Iffland den Vorwurf, daß so wenige hübsche Mädchen und Frauen beim Theater angestellt wären, und forderte ihn auf, diesem Mangel abzuhelfen. Iffland erwiderte: „Es fragt sich dann nur, Excellenz, was aus dem Theater für ein Haus wird."

Der König Anton von Sachsen wohnte einer Vorstellung des: Don Juan, von Mozart, in Dresden bei. Als Don Juan im Finale des ersten Aktes die sich sträubende Zerline in ein Seitencabinet gezogen, auf den Schrei der letzteren die Thüre zum Cabinet erbrochen wird und Don Juan und Zerline zusammen heraustreten, fand der König daran ein besonderes Mißfallen und befahl, daß bei der nächsten Vorstellung der Oper Don Juan rechts und Zerline links abgehen und in gleicher

Weise, als die Thür erbrochen wird, von rechts und links wieder auftreten sollten. Don Juan war demnach rechts von der Bühne, Zerline stieß den Schrei links von der Bühne aus.

In Dresden war zur Zeit der Italienischen Oper die vorzügliche und schöne Sängerin Tibaldi angestellt, der ein kunstliebender Kavalier die Cour machte. Als Jemand äußerte, daß derselbe die Tibaldi wohl heirathen würde, bezweifelte dies ein Witzbold und sagte: „Das ist von dem Kavalier nicht zu besorgen, denn er liebt Die — bald — Die." (Tibaldi.) — (Man nimmt es daselbst mit den harten und weichen Buchstaben nicht genau).

Ein Oestreichischer Dichter hatte einen neuen Faust geschrieben; — als ihm die Kritik den Vorwurf machte, daß er den Göthe'schen und Klingemann'schen Faust geplündert, erklärte er in einem öffentlichen Blatte naiverweise: daß er den Klingemann'schen und Göthe'schen Faust je weder gesehen, noch gelesen habe, ihm beide vielmehr ganz unbekannt wären.

Ein in Ungnade gefallener Schauspieldirektor wurde zum Kaiser Napoleon I. gerufen und erhielt die größten Vorwürfe über das Kostüm einer Schauspielerin. Der Direktor erwiderte: „Sire, Mademoiselle est plus facile

à deshabiller qu'à habiller." Dies bon mot, das den Kaiser sehr zu lachen machte, rettete ihn von seinem Falle.

Die Theaterleute in Leipzig. Es ist ein eigenes Völkchen, diese „Theaterleute," diese Handarbeiter bei der Bühne, gleichviel ob sie hinter den Coulissen, auf dem Schnürboden, unten bei den Versenkungen, oder auch als Sta isten beschäftigt sind. Sie glühen nicht selten mit wahrer Begeisterung für die Kunst und ihre Vertreter, sie nehmen an den Bestrebungen des Direktors und dem Theaterwesen überhaupt innigen Antheil, sie haben ihre Favoritschauspieler, ihre Lieblingsstücke, sie haben für alles Geschehene und Hervorragende in der Theaterwelt ein merkwürdiges Gedächtniß und — nicht zu vergessen — recensiren ganz gewaltig. Der größte Theil von ihnen geht des Tages über meist auf andern, entgegengesetzten Berufswegen, wo sie in der Ausübung ihrer Pflichten nicht selten lässig und träge sind. Wenn aber der Abend naht, da empfinden sie eine Sehnsucht, einen Drang nach den Brettern, welche die Welt bedeuten, der oft an wahre Weihe grenzt. Das Wehen der Soffiten da droben in der Höhe, das geheimnißvolle Rauschen der Gardine, die gemalte Leinwand mit Bäumen, Wald und Quellen, die aufgehangenen Prospekte, die Schwerter und Ritterstiefeln aus dem Garderobezimmer, ein sich schminkender Schauspieler oder ein noch nicht taktfester Menschendarsteller, der hinter der Coulisse auf- und abschleichend seine

Rolle memorirt, dies Alles übt auf ihr Gemüth einen unnennbaren Zauber. Bei denen, welche Jahrzehnte auf diese Art mitgewirkt, tritt nicht selten ein gewisser Ehrgeiz hervor, ähnlich derjenigen, die sich jüngeren Darstellern gegenüber, so gern „alte Schauspieler" nennen. Eine Erinnerung an die erste Aufführung einer berühmten Oper oder die Gastrolle eines Heroen der Theaterwelt, bringt sie in wahre Begeisterung. Da heißt es: „Ja! als wir zuerst den Freischütz gaben," oder: „damals wie Ludwig Devrient den Franz Moor gab, da waren noch Zeiten!" In Leipzig z. B. erinnerten sich solche Individuen immer gern der Zeiten unterm „Hofrath" (Küstner), wo der Stein noch den Wetter von Strahl gespielt, die Miedke, der Genast, die Sessi und der Tenorist Vetter engagirt gewesen. In besonderem Ansehen stand bei ihnen der Komiker Koch, (jetzt in Dresden), der damals bei Schiegnitz, (jetzt Kupfers Garten), eine Treppe hoch gewohnt. Ueberhaupt sind diese Theaterleute sogar mit Familienverhältnissen der ersten Schauspieler vertraut. Sie kennen ihr Hauswesen, ihre Schulden, wissen genau wo sie frühstücken und die Kündigung eines Mitgliedes interessirt sie ebenso, als wenn dies Ungemach ihnen zugestoßen. Merkwürdige Käuze giebt es unter den Theaterstatisten. So gab es in Leipzig zu Anfang der zwanziger Jahre einen Handarbeiter Kleemann, der, wenn „Die Jungfrau von Orleans" gegeben wurde, im Krönungszuge als Bischof agirte. Nichts hätte ihn an jenem Tage vermocht, eine halbe Klafter Holz zu sägen, nein! von früher

Morgenstunde an war er schon Bischof und stellte seine Kernflüche ein, mit denen er sonst herumwetterte. Auf seinem Gange nach dem Theater konnte man es ihm ganz deutlich ansehen, daß er heut Abend als geharnischter Ritter mit herauskomme. Die Züge seines rothen Gesichtes waren rauh und barsch, sein Gang streng und fest, kurz, jeder Zoll an ihm, so ein Kuno von Eulenfels. Dies Alles that er für drei Groschen per Vorstellung, und zwar mit einem Eifer wie Keiner, der da Abends vielleicht zehn Thaler Spielhonorar bezieht. — Noch merkwürdiger aber ist das Gebahren eines ergrauten Theaterstatisten unter Ringelhardts Direktion. Der Mann hieß Köhler und hatte seit Jahren in der nächtlichen Scene im „Don Juan" als Gouverneur auf dem Pferde gesessen, ohne Zittern in der rechten Hand den Kommandostab gehalten und bei dem Ausrufe des Don Juan: „Wirst du kommen?" mit dem Taktschlage sein Haupt gebeugt, während der Sänger, hinterm Postament versteckt, das erschütternde „Ja!" sang. In der Probe zu Mozarts Meisterwerk ist aber Direktor Ringelhardt mit diesem Arrangement nicht zufrieden. Köhler muß von dem Pferde absitzen und der Darsteller des Gouverneurs, der Bassist Pögner, wird ersucht, fortan den Platz einzunehmen. Dies war für den alten Köhler etwas Unerhörtes und jedem andern würde er sich widersetzt haben, nur nicht dem strengen Ringelhardt. Bleich und zitternd, von innerem Kampf bewegt, tritt Köhler hinter die Coulissen und sagt mit erstickter Stimme zu dem damaligen Inspizienten Barthels: „Das — ist

mein Tod! Ich habe den Gouverneur schon Anno Fünf unter Seconda gespielt, dann später unterm Hofrath und der königlichen Direktion 29, wo Herr Remi mit mir zufrieden war, aber heute, von der Probe weggejagt, das ist mein Tod!" Und er hatte richtig prophezeit. Seine Künstlerehre hatte einen zu empfindlichen Stoß erhalten, hatte zu tief hineingegriffen in seine Lebensnerven. Kurze Zeit darauf trat er ab von der Bühne des Lebens und wurde an einem trüben Novembermorgen auf dem Friedhofe zu St. Johannis hinabgelassen in jene kleine Versenkung, welche wir — das Grab nennen.

Ein Schauspieler als Hauptperson während der Schlacht bei Leipzig. Alljährlich erscheinen im Leipziger Tageblatte an dem Jahrestage der Schlacht bei Leipzig, Erinnerungen an dieselbe, welche oft die speziellsten Fälle aus diesen für Leipzig schrecklichen Tagen mittheilen. So erfahren wir aus den höchst interessanten offiziellen Notizen, daß ein Schauspieler Namens Wichmann (er war später unter Küstner's Direktion beim Leipziger Stadttheater angestellt) durch seinen Muth sich um die Rettung der Stadt ein großes Verdienst erworben. Es heißt nämlich in dem betreffenden Berichte: „Die von dem Herzog von Padua an dem hiesigen, äußeren Thoren angebrachten Verschanzungen, Pallisaden, spanischen Reiter und Tambours waren zwar ebenso unbedeutend als unhaltbar und folglich mit Zuversicht vorauszusetzen, daß die Franzosen sich nicht lange würden halten können; aber um das Unglück, das

mit der stürmenden Einnahme einer Stadt fast unzertrennlich verbunden ist, wenn es möglich, von hiesiger Stadt abzuwenden, wurden, nach vom Magistrat, als einer bloßen Municipalobrigkeit, pflichtmäßig eingeholter Genehmigung Sr. Majestät des Königs Friedrich August I. sofort sogenannte Soumissionen an Schwarzenberg und Blücher entworfen, und zu beiden Feldherren wollten sich früh gegen 8 Uhr in Begleitung französischer Stabsoffiziere, die ausdrücklich dazu beordert waren, Deputirte begeben. Allein die von den Franzosen ausgestellten Laissez passer librement wurden wohl von den französischen Wachen, keineswegs aber von den Kanonenkugeln der Aliirten respektirt, die unmittelbar vor den inneren hiesigen Stadtthoren so dicht und häufig neben den Wagen niederfielen, daß die Pferde scheu wurden und selbst nach dem Ausspruche der begleitenden Stabsoffiziere das Fortkommen zu Wagen unmöglich war. Der Wunsch, die beiden Soumissionen, in denen die Schonung der Stadt dringend erbeten war, doch zu übergeben, hätte nicht ausgeführt werden können, wenn nicht der Thürsteher Müller und der Schauspieler Wichmann den Muth gehabt, solche mit Gefahr ihres Lebens zu überbringen." — Der Berichterstatter fährt nun weiter unten fort: „Zwar hätte ich, der Gerechtigkeit gemäß, des, wie ich oben erwähnte, an den Fürsten Schwarzenberg gesendeten Wichmanns noch umständlicher gedenken sollen. Aber er selbst hat den Erfolg seiner Mission sehr oft und viel erzählt, und ich kann mich daher auf die, der strengsten Wahrheit

gemäße Versicherung beschränken, daß Wichmann bei dieser Mission, die er, ungeachtet sein Pferd durch einen Schuß verwundet wurde, doch ausführte, und da er zu Sr. Majestät dem Kaiser Alexander selbst kam, der Stadt Leipzig sehr große, wesentliche Dienste geleistet hat. Denn nun erst ließ der Kaiser Alexander den bereits bis an die äußeren Thore der Stadt vorgerückten russischen leichten Truppen durch abgesendete Trompeter Befehl ertheilen, Halt zu machen, und sie durften die Stadt erst nach dem Einrücken der regulären Truppen betreten. Was unser Loos gewesen sein würde, wenn jene Truppen früher in die mit Sturm eroberte Stadt kamen, mag das nachher dennoch durch sie ausgeplünderte Jakobshospital beweisen."

Ein gewisser Lessing. Manchem Leser dieser Blätter wird eine Anekdote, welche Hofrath Rochlitz in Leipzig zu erzählen pflegte, noch unbekannt sein. Rochlitz war in seiner Jugend Zögling der Leipziger Thomasschule, welche damals unter Leitung des Rektors Fischer, des bekannten Herausgebers des Anakreon stand. Die poetische Ader des jungen Rochlitz that sich frühzeitig kund, aber freilich in einer verpönten Richtung; statt sich in griechischen oder lateinischen Hexametern und Pentametern zu ergießen, überströmte sie von deutschen Reimversen; ja man wollte sogar von dramatischen Versuchen seiner jugendlichen Feder wissen. Der Rektor Fischer, welchem dies zu Ohren kam, ließ Rochlitz, den er als fleißigen und

talentvollen Schüler werth hielt, auf seine Stube kommen und redete ihn folgendermaßen an: „Mein lieber Rochlitz, Er ist auf dem besten Wege, die schönen Gaben, welche Ihm unser Herrgott verliehen, unverzeihlich zu mißbrauchen. Er ahnt vielleicht noch gar nicht, wohin solches Treiben zuletzt führen kann: — Da will ich Ihm ein abschreckendes Beispiel aus meiner eigenen Jugend erzählen: Ich machte auf der Universität die Bekanntschaft eines jungen Menschen von schönen Anlagen und Kenntnissen; Latein und Griechisch hatte er aus dem Grunde studirt, er las den Thucydidem, ja den Aristophanem, daß es eine wahre Lust war und wir lasen sie zusammen. Nun seh' Er einmal: der junge Mann gerieth unter die Gesellschaft von Komödianten und Zeitungsschreibern und verwarf sich total; — seine Klassiker blieben liegen, er lief ins Theater und am Ende wurde er selber nichts Besseres als ein Komödienschreiber. Wenn Er seinen Namen wissen will," — hier drehte sich der alte Fischer auf den Absätzen herum, — „es war ein gewisser — Lessing!"

Eine Souffleur-Ansprache. Große Heiterkeit erregte kürzlich in München der Zettel des Schweigerschen Volkstheaters. Der Souffleur desselben hatte sein Benefiz und kam auf den Einfall, den Redakteur des „Punsch," M. Schleich, um Abfassung einiger Worte an das Publikum anzugehen. Der Humorist willfahrte, und somit bringt der Zettel folgende Meditation: „Jeder Mensch strebt dar-

nach, daß man ihm nichts nachsagen kann; ein Souffleur mag aber noch so rechtschaffen sein, man wird ihm immer etwas nachsagen und mitunter ganz schlechte Sachen! Meine Stellung beim Theater ist eine, wenigstens über das Podium, hervorragende; ich bin ein Mann von Einfluß; die stolzesten Helden, die eigensinnigsten Tyrannen sehen sich oft genöthigt, meinem Rathe augenblicklich zu folgen; obwohl selbst arm, habe ich schon Kaisern und Königen aus der Verlegenheit geholfen. Der Souffleur ist eigentlich der Vorsitzende einer Bühne; sein Dach gleicht einem gemeinschaftlichen Hirnkasten, aus dem Jeder seine Gedanken holt. Ich bin der Buchhalter der Dichter, und wache darüber, daß nicht Ein Wort veruntreut wird, ein Theaterarzt, der den Schauspielern fortwährend eingiebt. Verehrtes Publikum, wir sind uns unbekannt, oder Sie kennen mich doch höchstens nur vom Hörensagen; halten Sie meine Person nicht für unwichtig; obwohl auf ein sehr kleines Fach beschränkt, spiele ich doch alle Rollen. Der Souffleur ist sonst ein Benefiz für die Schauspieler, heute aber haben die Schauspieler die Güte, ein Benefiz für mich zu sein, und ich erlaube mir, das Publikum mit obigen Paar Stichworten aufzumuntern. Hohe, Verehrungswürdige — Verehrungswürdige, Hohe: Ich soufflire Ihnen noch einmal: Kommen Sie! Behalten Sie mich im Gedächtniß und bleiben Sie mir nicht auswendig!

Spät an einem Abende saßen mehrere Herren vor einem bekannten Kaffeehause auf der Landstraße in Wien in

Gespräch vertieft und behaglich ihre Cigarre rauchend. Da hören sie plötzlich aus dem obern Stockwerke des Hauses ein gellendes Angstgeschrei. Die Herren werden aufmerksam und horchen. Der Angstruf wird wiederholt und immer kläglicher und herzzerreißender vernehmbar. Die Herren machen nun den Hausinhaber darauf aufmerksam, rufen aber eine in der Nähe befindliche Patrouille herbei und dringen in das Haus, um die Ursache des Angstrufes zu entdecken und, wo nöthig, Hilfe zu bringen. Man glaubte nichts weniger als einen Mörder, mindestens einen gefährlichen Gauner zu erwischen. Die Gesellschaft, den Hausherrn an der Spitze, geht dem Rufe nach, gelangt in ein Zimmer des dritten Stockwerkes und sieht sich bald einer ausgezeichneten Schauspielerin gegenüber, welche, in einem Buche lesend, über den späten Besuch der Gesellschaft, mit der Patrouille in der Mitte, nicht wenig erschrickt. Sie verlangt Erklärung des Besuches. Die Herren ihrerseits sind nicht wenig erstaunt, die Schauspielerin ruhig über einem Buche sitzend gefunden zu haben, und von einem Räuber oder sonst einem gefährlichen Menschen nichts zu entdecken. Die Sache klärt sich endlich zum allgemeinen Ergötzen dahin auf, daß die Schauspielerin eine Rolle einstudirt und dabei den Ausruf des Entsetzens und des Schmerzes so natürlich hervorgebracht habe, daß sie eben Anlaß zu dem späten Besuche gegeben hatte. Diese Schauspielerin, welche mit so vielem Eifer und Fleiß ihre Rollen studirt und schon beim Einstudiren derselben der Wahrheit des Aus-

drucks so nahe kommt, ist — die ausgezeichnete Künstlerin Frl. Seebach.

Direktor Carl und sein Kassirer. Am 4. April 1855 starb in Wien an Altersschwäche der ehemalige Haupt-Kassirer des Direktors Carl, Hr. Johann Held, 78 Jahre alt. Als Carl das Theater am Isar-Thor in München übernahm, bestellte er Held zu seinem Kassirer. Er übergab ihm eine große eiserne Kasse und den dazu gehörigen Schlüssel. Held öffnete die Kassa. Es war nicht ein Heller darin. „Herr Direktor," sagte Held, „was soll ich mit dieser Kasse anfangen? Es ist kein Geld darin. Wie kommt dies?" „Es kommt daher, weil ich kein Geld habe. Es wird aber schon welches hinein kommen. Wähnen Sie etwa, wenn ich Geld hätte, so würde ich ein Theater pachten? Es ist nun an uns Beiden zu sorgen, daß diese Kasse gefüllt werde." Als Carl den Kassirer Held, im Jahre 1852 in Wien pensionirte, übergab dieser die Kasse. Held wies eine Million und zwei Mal hundert Tausend Gulden aus, welche die Theater-Kassa als reinen Gewinn erworben. „Herr Direktor," bemerkte Held, „die Kasse ist gefüllt worden. Wir haben unsere Schuldigkeit gethan." Diese Angabe ist keine Erfindung. Die meisten Mitglieder des Carl-Theaters können die Wahrheit derselben bestätigen.

Die Krankheit der Rachel veranlaßte folgenden hu-

moristischen Vorfall, den man sich lachend in der Pariser Gesellschaft erzählt. Schon mehrere Male hatte die heilige Kirche versucht, die Seele der berühmten Schauspielerin zu retten, und unter Anderen begab sich auch der Bischof von Nancy zu ihr, um einen Bekehrungsversuch an ihr zu machen. Der Bischof hat ein bedeutendes oratorisches Talent, das, wie man sagt, lebhaft an das seines Bruders, der Schauspieler ist, erinnern, es aber noch übertreffen soll. Der ehrwürdige Herr wandte seine schönsten Phrasen auf, um die berühmte Sünderin zu bekehren, die vor ihm ausgestreckt auf der Ottomane lag und wie es schien, ihm außerordentlich aufmerksam zuhörte. Nachdem er seinen Sermon beendet, schwieg sie jedoch und er fragte: „Nun, meine Tochter, was denken Sie?“ — „Parbleu,“ erwiderte die Künstlerin, „ich dachte daran, daß Sie mehr Talent haben, als Ihr Bruder. Hätte ich einen solchen Orosman gehabt, so würde ich die Rolle der Zaire nicht aufgegeben haben.“ — Nach diesem Erfolge seiner Ueberredungskunst blieb dem ehrwürdigen Herrn nichts übrig, als schleunigst seinen Rückzug zu ergreifen und die unverbesserliche Schauspielerin der Hölle zu überlassen.

Jüngst kam eine Dame in eine der Pariser Musikalienhandlungen und bat einen der anwesenden Herren, ob man ihr nicht die Adresse von Monsieur Beethoven geben könne. „Sehr gern Madame, er wohnt schon seit

lange in den Champs-Elysées, doch wissen wir nicht die Nummer anzugeben."

Lessing in Görlitz. In Görlitz kam kürzlich ein commis-voyageur, der ausnehmend nobel that, aus dem Theater in eine Restauration und schimpfte großartig über ein so langweiliges Stück wie „Minna von Barnhelm," das er eben gesehen hatte. Anwesende Gäste, die bis dahin das ausgeschimpfte Stück für das beste deutsche Lustspiel gehalten, wechseln verwunderte Blicke. Der gebildete commis-voyageur stutzt darob, aber ein Muster von Geistesgegenwart, sagt er rasch: „Meine Herren, sollte etwa der geehrte Verfasser des Stücks unter uns sein, so will ich nichts gesagt haben."

Eine gefährliche telegraphische Depesche. Ein junger Künstler, der als Sänger am Hoftheater zu Mannheim engagirt ist, hatte sich in Straßburg verliebt und verlobt. Nichts war natürlicher, als daß er seine junge Braut, mit Hilfe der jetzt vollendeten pfälzischen Eisenbahn, so oft besuchte, als seine Beschäftigung an der Oper nur immer erlaubte. Er hatte zu diesem Zwecke wieder einige Tage Urlaub erhalten, jedoch mit dem Bemerken, daß er am nächsten Sonntag wieder in Mannheim eintreffen müsse, weil an diesem Tage dort Opernvorstellung sein sollte. Im Fall aber die Oper abgesagt würde, sollte er schleunigst Nachricht nach Straßburg erhalten. Man würde dann „Don Carlos" von Schiller, geben

und er könnte in diesem Falle noch drei Tage länger bei seiner Braut in Straßburg bleiben. — Der glückliche Bräutigam kommt in Straßburg an und verlebt dort einige schöne Tage. Aber die ersehnte Nachricht aus Mannheim, welche sein Glück noch einige Tage verlängert hätte, trifft nicht ein. Pflichtgetreu macht er sich daher schon Sonnabend auf den Weg und reist auf der Eisenbahn betrübt von Straßburg ab, mit dem Bemerken, daß er sich noch einige Stunden in Weißenburg aufhalten müsse, um dort seine Verwandten zu besuchen. — Kaum hatte er seine betrübte Braut verlassen, so trifft ein Brief aus Mannheim unter seiner Adresse bei ihr ein. Die Braut, den Inhalt ahnend, öffnet den Brief und liest, leider zu spät, die frohe Botschaft, daß die Oper in Mannheim abbestellt sei, „Don Carlos" aufgeführt werde und der Sänger=Bräutigam noch drei Tage Urlaub habe. — Die Verzweiflung, daß der Brief zu spät kam, um den Geliebten festzuhalten, dauert eben nicht lange. Das junge Mädchen erinnert sich, daß ihr Bräutigam um diese Stunde noch in Weißenburg sein müsse. Ohne ihrer Mutter ein Wort zu sagen, macht sie sich mit ihrer Schwester auf den Weg — zum Telegraphen=Bureau. — Sie giebt mit einiger Befangenheit über ihren gewagten Schritt, an den Bräutigam nach Weißenburg (dicht an der französischen Grenze) eine höchst lakonische Depesche auf, um sich nicht zu verrathen und das Geld möglichst zu sparen. Sie telegraphirt nur: „Don Carlos. — Komm!" — und entfernt sich eiligst, nicht ohne Herz=

klopfen und Erröthen. — Eine Stunde später fährt ein Wagen am Hause ihrer Mutter vor. Ein eleganter Herr in Civil steigt aus und verlangt die Dame des Hauses zu sprechen. Sie erscheint und fragt nach den Wünschen des Fremden. — „Es thut mir leid, Sie belästigen zu müssen, Madame," beginnt dieser feierlich, „allein das Wohl Frankreichs verlangt, daß Sie mir offen und unumwunden Antwort auf meine Fragen ertheilen, im Fall Sie nicht vorziehen, noch Anderen als mir Rede stehen zu müssen." — „Mein Herr, ich verstehe Sie nicht und bitte, mir zu erklären." — „Sie werden mich sogleich verstehen. Sie wissen, daß seit drei Tagen in Madrid wieder Revolution ausgebrochen und daß Espartero gestürzt ist." — „Allerdings, denn es steht in allen Zeitungen." — „Sie wissen aber weit mehr, als in den Zeitungen steht. Sie kennen die Pläne der Carlisten." — „Ich? Was fällt Ihnen ein?" — „Leugnen hilft hier nichts, Madame. Wir sind genau unterrichtet, daß Sie mit den Carlisten in Verbindung stehen." — „Sie träumen, mein Herr!" — „Durchaus nicht. Wir wissen, daß Sie mit den Carlisten correspondiren, die sich an der Grenze verborgen halten (mit dem durchdringenden Blick eines Inquirenten:) zum Beispiel in — W e i ß e n b u r g." — (Madame betrachtet den geheimen Polizei-Offizianten mit sprachlosem Erstaunen.) — „Sie schweigen? Nun dann, Sie sind sogar unterrichtet, daß Don Carlos nach Spanien zurückkehrt. Nur durch ein offenes Geständniß aller Einzelnheiten können Sie vermeiden, mir augen-

blicklich in die Conciergerie folgen zu müssen.“ — Jetzt reißt der Madame die Geduld. Sie verlangt Genugthuung, sie bittet den geheimen Polizeimann, augenblicklich ihr Haus zu verlassen. — Dieser, nicht im Geringsten erschüttert, zieht ein Papier hervor und erwidert: „Sie glauben, wir haben keine Beweise in den Händen? Hier sind sie. Erst vor einer Stunde gab Ihre Tochter im Telegraphen-Bureau diese Depesche nach Weißenburg auf.“ — Die erschrockene Mutter fällt beinahe in Ohnmacht, als sie ein Papier mit der Unterschrift ihrer Tochter, in der Hand hält, das die räthselhaften Worte enthält: „Don Carlos, komm.“ — Die Mutter ruft ihre beiden Töchter zitternd herein. — Neues Verhör, neues Erstaunen, neue Spannung. — Als aber die munteren Töchter das corpus delicti lesen, brechen Sie in ein lautes Gelächter aus, zum großen Erstaunen der Mutter und des Polizeimanns. — Wenige Worte und der Brief aus Mannheim klären die Erstaunten auf, doch beruhigt sich der geheime Agent noch nicht ganz und wittert neue Mystifikationen. — Da rollt abermals ein Wagen vor. Der glückliche Mannheimer Opernsänger tritt ins Zimmer, die Tochter fliegt ihm in die Arme und sagt lachend zum Polizeimann: „Hier stelle ich Ihnen meinen Don Carlos vor. Sie scheinen vergessen zu haben, daß der spanische Staatsverräther bereits todt ist, daß aber in Deutschland ein anderer Don Carlos, von einem gewissen Herrn von Schiller, ein ewiges Leben haben wird! — Allgemeines Gelächter erschallt, unter dem der Polizeimann — der

schon geträumt hatte, durch seine Entdeckungen zum Polizeiminister zu avanciren — sich unter tausend Entschuldigungen, verwirrt zurückzieht. — Als die Schwestern ihn in den Wagen steigen sahen, bemerkten sie, daß der Präfekt von Straßburg schon darin saß und daß vor dem Hause und an den Straßenecken verkleidete Gensdarmen Wache gehalten hatten! — — — — Diese Anekdote ist buchstäblich wahr und kann vom Erzähler verbürgt werden, der sich während des Vorfalls in Straßburg aufhielt. Sie passirte im Juli 1856.

Die berühmte Sängerin Grisi hatte mit dem Sänger Mario eine Liaison, welche nicht ohne Folgen blieb. „Was wird aus den Kindern werden?" fragte ein bekümmerter Verwandter. „Was sonst als Grisetten und Marionetten!" erwiderte rasch eine pikante junge Schauspielerin.

Liste der Subscribenten.

S. K. Hoheit der Prinz Friedrich von Preußen 1
S. K. Hoheit der Prinz Georg von Preußen 1
S. H. der Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha . . 3
J. D. die Frau Herzogin von Sagan 1
S. E. der K. B. Staats- und Reichs-Rath, Herr Graf von Seinsheim 1
Die Fürstlich Schönburgische Bibliothek zu Waldenburg . 1
Die General-Direktion der K. Hoftheater in Petersburg und Moskau 5
Die Hoftheater-Direktion der K. Hoftheater in Wien . . 5
Die General-Intendantur der K. Schauspiele in Berlin . 1
Die General-Direktion des Hoftheaters und der Kapelle in Dresden 2
Die Intendanz des Hoftheaters in München 2
" " " " " Hannover 1
" " " " " Weimar 3
" " " " " Karlsruhe 3
" " " " " Darmstadt 3
" " " " " Dessau 1
Die Direktion des Stadttheaters in Aachen 3
" " " Königsstädter Theaters in Berlin . . 1
" " " Stadttheaters in Bremen 2
" " " " " Breslau 1
" " " " " Danzig 2
" " " " " Düsseldorf 2
" " " " " Frankfurt a. M. . . . 2
" " " ständischen Theaters in Gratz 1

Die Direktion des Stadttheaters in Lemberg 3
" " " " " Leipzig 3
" " " " " Mainz 2
" " " " " Nürnberg 1
" " " K. K. Theaters in der Josephstadt zu Wien 1

In Berlin.

Herr Baron von Warburg 2
" " von Bredow auf Wagenitz . . . 1
" Kammerherr v. Zedlitz-Neukirch 2
" Kammergerichts-Rath von Drygalsky . . 1
" General-Musik-Direktor Meyerbeer . . 1
" Hofrath Teichmann . 1
" Rentier Barth . . . 1
" Dr. Spiker 1
" A. Liebermann . . . 3
" Hofmusikhändler Bock 1
" Registrator Emil Berliner 2

Mitglieder d. Königl. Bühne.

Herr Balletmeister Taglioni 1
" Regisseur Stawinsky 1
" " Hiltl . . 1
" Döring 1
" Dessoir 1
" Berndal 1
" Hendrichs 1
" Woytasch 1
" Salomon 1

Herr Liedtcke 1
" Formes 1
" von Lavallade . . . 1
" Carlowa 1
" Krause 1
" Radwanner 1
" Pfister 1
" Inspektor Malte . . 1
Frau Köster 1
" Birch-Pfeiffer . . . 1
" Frieb-Blumauer . . 1
Frl. J. Wagner 1
Frau Tuczeck-Herrenburg . 1
Frl. Fuhr 1
" Trietsch 1

In Braunschweig.

Herr Schütz, Direktor des Hoftheaters 1

In Bremen.

Mitglieder des Theaters.

Herr Hesse 1
" Hirsch 1
" Gold 1
" Werner 1
" Eilers 1

Herr Schröder 1
„ Göbell 1
Frl. Steffen 1
„ Wiedmann 1

In Breslau.

Mitglieder des Theaters.

Herr Oberregisseur Baron von Perglas . . . 1
„ Balletmeister Ambrogio 1
„ Musikdirektor Schütz . 1
„ Wawal 1

In Dresden.

Mitglieder des Theaters.

Herr Regisseur W. Fischer 1
„ Emil Devrient . . 1
„ Davison 1
„ Walther 1
„ Porth 1
„ Liebe 1
„ Dettmer 1
„ Mitterwurzer . . . 1
„ Raeder 1
„ Emil Bürde . . . 1
Frau Bayer-Bürck 1
Frl. Berg 1
„ Michalesi 1
„ Vanini 1

In Frankfurt a. M.

Herr Dr. Schwarz . . . 1
„ Werkenthin 1

In Hannover.

Mitglieder des Theaters.

Herr Direktor Rottmayer . 1
„ v. Lehmann . . . 1

In Lemberg.

Mitglieder des Theaters.

Herr Barach 1
„ Roll 1
Frl. Morska 1

In Leipzig.

Herr Bürgermeister Koch . 1
„ Dr. Haubold jun. . 1
„ Dr. Naumann . . . 1
„ Theodor Apel . . . 1

Mitglieder des Theaters.

Herr Regisseur Pauli . . 1
„ „ Wohlstadt . 1
„ „ Behr . . 1
„ Saalbach 1
„ Kreuzer 1
„ Kapellmeister Riccius 1
„ Wenzel 1
„ Gitt 1
„ Stürmer 1
„ Riebig 1
„ Schneider 1
„ Scheibe 1
„ Kasten 1
Frau Günther-Bachmann . 1
Frl. Huber 1

In Mainz.

Mitglieder des Theaters.

Frl. Turba 1
" Neumüller 1
" Bywater 1
Herr Boschi 1
" Heerdt 1
" Kron 1
" Meffert 1
" Kremenz 1
" Rennert 1
" Reiners 1
" Burrmeister . . . 1

In München.

Mitglieder des Theaters.

Herr Regisseur Dahn . . 1
" " Christen . 1
" " Kindermann 1
" " Sigl . . 1
" Richter 1
" Lang 1
" Young 1
Frl. Denker 1
Frau Constance Dahn . . 1
" Diez 1

In Weimar.

Mitglieder des Theaters.

Herr Pasqué 1
" Knopp 1

In Wien.

Mitglieder des Burg-theaters.

Herr Regisseur Anschütz . 1
" " Fichtner . 1
" " La Roche . 1
" Nolte 1
" Landvogt 1
" Baumeister 1
" Kirschner 1
" Sonnenthal . . . 1
" Gabillon 1
" Franz 1
" Joseph Wagner . . 1
" Lucas 1
" Meirner 1
" Friedrich Wagner . 1
" Rettich 1
" Korner 1
" Koberwein 1
Frau Haizinger 1
Frl. Schäfer 1
" Eidlitz 1
" Scholz 1
Frau Hebbel 1
Frl. Wildauer 1

Mitglieder des Kärnthner-Thor-Theaters.

Herr Hoftheateragent Holding 1
" Schober 1
" Ander 1

Mitglieder des Joseph-Städter-Theaters.

Herr Oberregisseur v. Forst 1
" J. Weiß 1
" E. Weiß 1
" Mejo 1
" Stolz 1
" Conradi 1
" Neumann 1
Frau Raab 1
Frl. Alliani 1

Inhalt.

Erster Theil.

Statistisch-finanzielle Angaben über deutsche und ausländische Theater.

Deutsche Theater.

*

Seite

Dritter Theil.

Einzelne Artikel, das Theater und theatralische Gegenstände betreffend.

Druck von A. Edelmann in Leipzig.